PN81
.S248
WILSON
ANNEX

Sinteticheskoe postroenie istorii literatury.

P. N. Sakulin

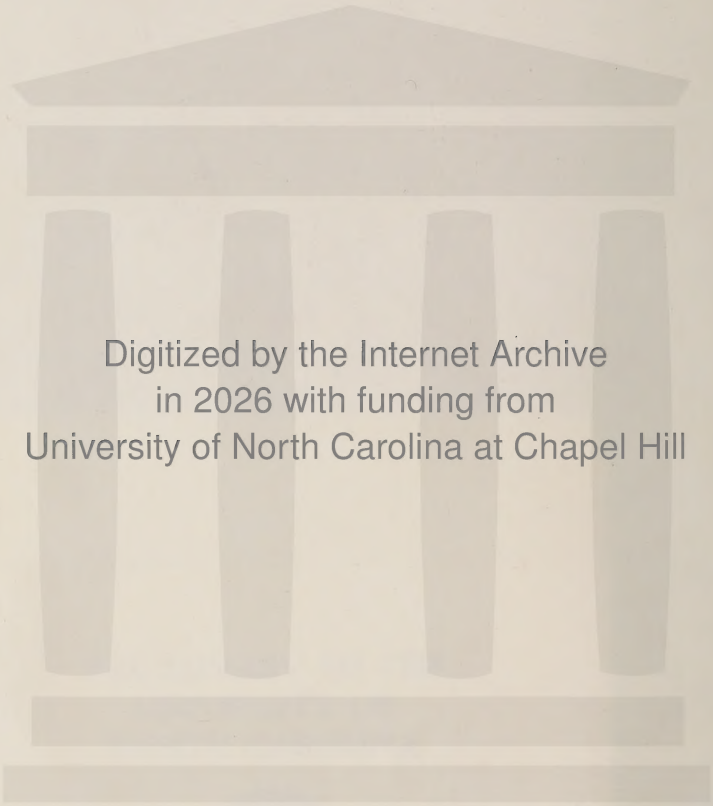
THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

PN81
.S248

Wilson Annex

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00015125366


Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

https://archive.org/details/sinteticheskoepo00saku

П. Н. САКУЛИН

СИНТЕТИЧЕСКОЕ ПОСТРОЕНИЕ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Кооперативное издательство „МИР“
Москва—1925.

ПСИХОЛОГИЯ И ПЕДАГОГИКА.

Н. А. Альмединген-Тумим. Дошкольные учреждения и внешний мир (Работа с семьей и населением) . . . . . — р. 60 к.
Бойд. Система Монтессори. Перев. под ред. проф. Н. Д. Виноградова — „ — „
Н. Д. Виноградов. Педагогика. Основные проблемы и принципы . . 1 „ — „
У. Джемс. Беседы с учителями о психологии . . . . . — „ 70 „
Киркпатрик. Основы педологии. 3-е изд., дополн. по нов. англ. изд. Перев. под ред. проф. Н. Д. Виноградова . . . . . 2 „ — „
Э. Мейман. Очерк экспериментальной педагогики. Часть I . . . . 1 „ 50 „
С. И. Пфейфер. Детский клуб, его цель, значение и организация. 2-е изд. — „ 70 „
Е. И. Тихеева. Организация детского сада и детского дома . . . . — „ 70 „
Н. В. Чехов. Типы русской школы в их историческом развитии . . — „ 70 „
Л. Чулицкая-Тихеева. Дошкольный возраст и его особенности . . — „ 50 „
Ст. Ф. Шацкий. Годы исканий. 2-е изд. . . . . 1 „ 25 „
М. Штейнгауз. Классы лаборатории (The Dolton Plan). 3-е изд. — „ 60 „
„ Слово, образ и действие. Год занятий с 8-летками . — „ 60 „
Экскурсии в культуру. Сборник под ред. проф. Гревса . . . . 1 „ 60 „
М. В. Муратов. Изучение местного края . . . . . 1 „ — „
А. А. Фортунатов. Теория трудовой школы . . . . . — „ — „
М. Рубинштейн и В. Игнатьев. Психология, педагогика и гигиена юности . . . . . — „ — „

СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ.

Под ред. проф. М. М. Рубинштейна.

1 сборник. Первые шаги обучения . . . . . 1 р. 50 к.
2 „ Методы индивидуализирующего труда . . . . . 1 „ — „
3 „ Методы коллективного труда . . . . . — „ 70 „
4 „ Основные методы дошкольного воспитания . . . . . — „ 45 „
5 „ Методы работы в школах крестьян. молодежи и в фабзавучах — „ 70 „

С. Тюрберт. Метод проектов. Теория и практика . . . . . — „ 75 „
Н. Горбунов. К методике комплексного преподавания, 2-е изд. . . — „ 85 „

ПРАКТИКА ДОЛТОН-ПЛАНА В АНГЛИИ.

Линч. Долтон-план в West-Green School в Лондоне . . . . . — р. 60 к.
Марриот. Год работы по истории по Долтон-плану. Задания . . . — „ 30 „
Прист. Год работы по географии по Долтон-плану. Задания . . . . — „ 50 „
М. Штейнгауз. Из практики лаборат. плана в Англии. Школа для малышей. Элемент. школа. Средняя школа (Личные впечатлен.) 1 „ 60 „

ПРАКТИКА ДОЛТОН-ПЛАНА В РОССИИ.

И. А. Желобовский, С. С. Розанов, В. Д. Сперанский. Год занятий по литературе (группы—VI, VII, VIII и IX)—Задания — р. 90 к.
В. Д. Сперанский. Историко-критические материалы к заданиям по литературе. Горький—„На дне“ . . . . . — „ 45 „
Его-же. Тоже. Демьян Бедный . . . . . — „ 40 „
„ Тоже. Маяковский—Футуризм . . . . . — „ 60 „
„ Тоже. Маркс. метод исслед. худож. произв. . . . — „ 50 „
В. Н. Домбровский и В. Г. Эрдели. Опыт лаборат. занятий по страноведению. Часть I.—Задания по СССР . . . . . — „ 80 „
Тоже. Часть II.—Задания по европ. и внеевроп. государствам . . . — „ 70 „
Рабочая книга по математике. Часть I. Составили: Беркут, Гостев, Гофнер и Попперек. Книга написана по аккордной системе и применительно к Долтон-плану. Материал отвечает курсу первого года рабфаков, курсу 5, 6 и 7 групп семилеток, 1 году нормальных военно-учебн. зав. 7-е изд. Книга допущена ГУС'ом . . . . . 1 „ 40 „

П. Н. САКУЛИН

НАУКА О ЛИТЕРАТУРЕ

ЕЕ ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

XV

СИНТЕТИЧЕСКОЕ ПОСТРОЕНИЕ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

КООПЕРАТИВНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
„МИР“
МОСКВА—1925

П. Н. САКУЛИН

Wilson Annex
MC PN81 .S248

СИНТЕТИЧЕСКОЕ ПОСТРОЕНИЕ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

КООПЕРАТИВНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
„МИР“
МОСКВА—1925

ТИПОГРАФИЯ
„КРАСНОЙ ГАЗЕТЫ"
имени Володарского,
Ленинград, Фонтанка, 57.

Ленинградский Гублит № 1102. Тираж 3100 экз. Заказ № 2364.

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ.

История литературы — недостаточно сорганизованная дисциплина. Ей многого еще недостает, чтобы сделаться наукой в строгом значении слова. Но она может, она должна стать наукой.

Создать науку о литературе (литературоведение)—в этом насущная задача нашего времени.

В полной мере сознаю я свою ответственность, решаясь опубликовать давнишние думы о теоретических проблемах нашей науки. Каковы бы ни были недостатки моих очерков, я считаю их своевременными и небесполезными, особенно для молодых ученых и учащихся.

Издаваемая мною „Наука о литературе“ распадается на 15 очерков. Каждый очерк выходит в виде отдельной книжки. А именно.

I. Введение. Наука о литературе (литературоведение).

Часть первая.

II. Поэтика, ее современные задачи.
III. Проблема поэтической формы.
V. Звук, как элемент формы.
V. Поэтическое слово; его проблематика.
VI. Поэтический образ.
VII. Композиция поэтической речи.
VIII. Композиция поэтических произведений.
IX. Литературная морфология.
X. Литературные стили.

Часть вторая.

XI. Процесс восприятия поэтических произведений.
XII. Литературная критика.
XIII. Историко-литературные методы и их классификация.
XIV. Социологический метод.
XV. Синтетическое построение истории литературы.

ГЛАВА ПЕРВАЯ.

Необходимость синтеза.

Сильно разветвились пути исследователей. С одной стороны, специализация. Каждый из нас работает в определенной области историко-литературных явлений. Обычно рядом стоят специалисты по древней, новой и народной словесности. Редко кто совмещает в себе эти отрасли разом (как, напр., Александр Н. Веселовский). По большей части специалисты работают особняком и идут разными дорогами, только на перекрестках встречаясь друг с другом.

Вторая и, конечно, самая существенная причина—спорность наших научных методов. Мы всё еще не окончательно договорились как о предмете, так и о методах нашего изучения. Единого методологического фронта нет. Идет большой разнобой.

И то и другое, т. е. и специализация и методологические споры, вполне законное явление, созданное всем ходом нашей науки. Разумеется, было бы бесплодно стремиться к полной нивеллировке, к научной унификации. Но позволительно от времени до времени производить ориентировку в положении вещей и намечать возможные пути внутреннего согласования всех наших работ. Иначе мы рискуем безнадежно разбрестись в разные стороны и отойти друг от друга на такое расстояние, что не в состоянии будем слышать голоса своих товарищей по специальности.

Мне кажется своевременным, в интересах нашего общего дела, подумать о возможности синтетического построения историко-литературного курса. Когда такой синтетический план, хотя бы в качестве рабочей гипотезы, будет стоять перед нашими взорами, он обнаружит наиболее

существенные пробелы науки и подскажет те проблемы, которые еще ждут своего разрешения.

Я не стану подвергать критике те методы построения, какие мы видим в историко-литературных трудах наиболее выдающихся представителей нашей науки. Из дальнейшего изложения и без того будет ясно, в каком отношении было бы желательно перестроить наши историко-литературные курсы.

Синтетическое построение, как я его понимаю, должно удовлетворять трем условиям: 1) оно охватывает литературу во всей сложности образующих ее элементов; 2) последовательно проводит известное единство методологических принципов и 3) дает органически-цельную картину всего процесса литературного развития.

Подобные требования являются идеалом не только для нас, но и для западной науки.

„Необходимый путь развивающегося ума—путь обобщения, синтеза", писал Евг. Соловьев (Андреевич) в 1905 г.: „Только он вдохновляет „великую черную работу" точного определения исторической действительности". И автор этих строк, как известно, дал нам „Опыт философии русской литературы". Большой специалист по древней русской литературе, акад. В. М. Истрин в 1907 г. также пришел к заключению, что пора нам от „методологии порядка низшего, методологии учебной" перейти к „методологии, так сказать, высшего порядка", к „методологии синтеза, методологии схематических построений". Человеческий ум „не довольствуется разрозненными наблюдениями, но стремится свести отдельные явления в систему и выяснить существование известных законов, управляющих жизнью отдельных этих явлений" [1]).

Известный немецкий ученый, Оскар Вальцель в 1910 г. напечатал обстоятельную статью о синтетическом изучении литературы [2]). Оказывается, что и в Германии исследования ведутся преимущественно аналитическим методом, а синтез выражается большею частью во внешнем соединении писателей, в нанизывании их на одну нитку (ein Aneinanderreihen der Individuen). Требования самого Вальцеля в сущности очень скромные. Под анализом он разумеет „исследование единичного (des Einzelnen), будет ли то художник или художественное произведение", а под синтезом—„соединение от-

дельных произведений или их творцов в одно целое". „О синтезе",—поясняет Вальцель (S. 260),—„можно говорить тогда, когда развитие художника представляется как целое, совокупность его творчества связывается в один ряд, и художник с его произведениями поставлен в историческую связь с другими". И только. Тем не менее Вальцель находит возможным сказать: „Что в таком смысле в области новой немецкой литературы синтетически работали слишком мало (zu wenig),— это—неопровержимо (unleugbar)".

После 1910 г. больших перемен, повидимому, не произошло. В свидетели можно привести лейпцигского профессора Пауля Меркера, автора книги, вышедшей лишь в 1921 г. [3]). Меркер чувствует себя большим новатором и боится возможного отпора со стороны своих ученых коллег. Горячо убеждает он предполагаемых противников, что наступил момент для синтетических обобщений, что этого требует общий дух современной эпохи. Германия уже изжила свой просветительный период (Aufklärungsperiode), когда господствовала культура рассудка (Verstandeskultur), когда стремились лишь к накоплению материала, и когда аналитически изучали лишь частное и индивидуальное, без достаточного внимания к целому. Это была эпоха материалистическая и импрессионистическая. Теперь во всех областях духовной жизни проявляется тяга к синтезу, к объединению частей в целое, ко всему коллективному и массовому. В социальной области выдвинута проблема масс, на которой строится теоретическое и практическое миросозерцание. Не вагнеровская ограниченность духа характерна для наших дней, а фаустовская вера в великие сверхличные силы. Только наше время могло породить учение Эйнштейна об относительности, вдохновить Шпенглера на широкий размах его синтетической мысли („Закат Европы") и т. п. В науке и искусстве импрессионизм сменяется экспрессионизмом. От анализа всюду переходят к синтезу, т. е. от единичного к общему, от материального к идее и к идеальному, от объективного к субъективному. Создается новое понимание мира и жизни (eine neue Welt-und Lebensanschauung).

Как видим, Пауль Меркер охвачен веяниями экспрессионизма, и это лишний раз доказывает, что течения, происходящие в искусстве и поэзии, до известной степени обу-

словливают собою направления и науки о литературе (вспомним у нас хотя бы футуризм и лингвистическую школу „формалистов").

„Новые задачи", о которых говорит Пауль Меркер, касаются объема истории немецкой литературы, ее методов и организации университетского преподавания. С особым ударением подчеркивает он идею единства—Einheit der deutschen Literaturgeschichte. Но центр тяжести всей книги лежит в учении о методах, при чем автор предлагает почти новую для Германии „die sozialliterar sche Methode", как дополнение к другим практикующимся методам. Этот метод стремится охватить societas litterarum, всеобщую духовную и литературную структуру эпохи (die allgemeine geistige und literarische Struktur einer Epoche—S. 49) и, в конце концов, дает материал для философии литературы и культуры.

Следовательно, немецкие ученые также стоят перед проблемой синтетического изучения литературы и синтетического построения историко-литературных курсов.

Мои мысли по данному вопросу складывались независимо не только от Меркера, книга которого получена у нас лишь недавно, но и от Вальцеля, с статьей которого я имел возможность познакомиться сравнительно поздно. Кроме того, в мою синтетическую концепцию входят и такие пункты, которых вовсе не касаются ни Вальцель, ни Меркер. Да дело, конечно, не в степени самостоятельности моих взглядов, а в их сущности.

К изложению своих мыслей я и перехожу.

ГЛАВА ВТОРАЯ.

Единый методологический фронт.

Несогласованность работы в разных отделах литературы. — Единое понимание предмета обучения. — Единство методов при изучении литературы, древней и новой, и устной поэзии.

В силу неизбежного разделения труда, историки русской литературы делятся на специалистов по устной словесности, по древней и по новой литературе. Конечно, бывает и совмещение специальностей, но, так сказать, по нужде. Между тем есть принципиальная необходимость в сближении этих специальностей и в методологическом согласовании всей нашей работы.

Древний период начали изучать раньше, чем новый. На памятниках старой письменности вырабатывались наши историко-литературные методы. Исследователи старины по праву давали тон всей нашей науке. Все мы прошли через эту методическую школу и высоко ценим ее бесспорные достоинства. Однако, это не только не мешает нам, но и обязывает указывать на недостатки, которые, особенно, обнаружились после того, как наука сделала предметом своего исследования новую русскую литературу. На новом материале выяснилась настоятельная необходимость в методологическом ревизионизме: надо было пересмотреть наши методы, внести существенные коррективы, усложнить и уточнить приемы изучения. Долгое время изучение новой литературы находилось в методологической зависимости от исследований в области древней письменности. Настала очередь для обратного влияния. Следует выровнять наш методологический фронт, и курс древнего периода строить по типу курсов новой литературы.

В настоящее время можно считать общепринятым взгляд, что непосредственным предметом нашего изучения являются художественные произведения, что история литературы есть история поэтического творчества [4]).

Когда речь идет о новой русской литературе, то теперь, пожалуй, никто не станет оспаривать только что формулированного положения. Но для древней русской письменности обычно требуют исключения.

Наши ранние ученые любовно останавливали свое внимание на каждом памятнике письменности, будет ли то „Слово о полку Игореве", или проповедь, житие, „Стоглав", „Домострой", „Русская Правда". Всё казалось ценным, как проявление культуры и „народности". Историко-культурные интересы явно преобладали. Но уже Буслаев поднимает вопрос о необходимости выделения собственно литературных памятников [5]). Научная практика, однако, продолжала держаться старой традиции, и вопрос сохранил свою свежесть до сих пор.

Академик В. Н. Перетц в труде „Из лекций по методологии истории русской литературы" (Киев, 1914) [6]) подвергает вопрос новому пересмотру.

С основными предпосылками В. Н. Перетца согласиться можно и даже должно, но конкретные его выводы, к сожалению, не отличаются ясностью. Видимо, он колеблется между двумя точками зрения и больше склоняется к принятию того взгляда, который разделяется Г. Паулем, Г. Лансоном, Лакомбом, Ренаром, Эльстером и другими, видящими в истории литературы „литературную историю", т.-е. не только историю поэтического творчества, но и вообще историю художественного слова, кто бы ни пользовался им. Даже во второй редакции своей книги, выставив тезис, что „литература есть поэзия", и решительно заявив, что „история литературы рассматривает и изучает формальную сторону памятников словесного творчества, ее эволюцию, оставляя историку культуры — изучение содержания", В. Н. Перетц считает возможным повторить, что в ведении историка литературы находятся и такие памятники, как „Поучение Владимира Мономаха" и „Домострой". Но историк литературы будет заниматься не содержанием данных произведений (это, мол, дело историков), а „историей создания этих

памятников, их источниками, отношением к последним авторов, стилем этих памятников и своеобразием композиции" (стр. 19).

Разумеется, каждое произведение, выраженное в слове, имеет свою „литературную" форму, но вопрос в том, имеет ли оно по своей сущности отношение к поэтическому творчеству, как таковому. Отправляться надо от поэтики, а не от реторики. Если мы не будем считаться с последним критерием, мы рискуем раздвинуть рамки нашего предмета до неопределенных границ, и, главное, лишить его внутренней цельности. Если мы принимаем, что „литература есть поэзия", то историей литературы должны считать историю поэзии, и эту линию проводить последовательно на всем протяжении истории. Принципиально говоря, древний период не должен составлять особого исключения. Вся разница между древней и новой литературой состоит в том, что первая представляет ранние, иногда эмбриональные стадии развития. Это должно быть принято во внимание, но не следует преувеличивать „особенностей" древнего периода [7]). Мы с любовью следим за первыми попытками наших книжников создать литературный язык и овладеть литературными формами. Попытки эти должны быть охарактеризованы на общем фоне просвещения и письменности в древней Руси; для исторического фона могут быть использованы различные памятники культурного значения. Но изучать нужно всё же процесс литературного творчества, как бы примитивны и своеобразны ни были его формы. Нас нисколько не смутит наличность утилитарной цели у старинного книжника: таков был тогда взгляд на литературный труд, такова, если хотите, древнерусская поэтика. Но решающим моментом для нас всё-таки будет творческая психология книжника. Летопись, хронографы, физиологи, Стоглав, Домострой и подобные памятники составлялись, несомненно, с целями „научными", публицистическими и практическими. Другое дело—повести с „Словом о полку Игореве" во главе, жития, этот своеобразный религиозный эпос, или апокрифы, созданные религиозно-поэтическим воображением. Нужно, чтобы с самого начала историк литературы изучал собственно литературное (поэтическое) творчество [8]).

Сделав основным предметом своего изучения именно

поэтические произведения устной словесности и древней письменности, историк литературы тем самым вынуждается к применению таких методов, какие наиболее соответствуют природе поэзии, и какие уже стали обычными для тех, кто работает в области новой литературы. Я разумею имманентные методы изучения литературы и социологический метод, несколько преждевременно предполагая, что на этой части фронта соглашение уже достигнуто (см. в этюде XIV, главы I и II).

Формальный анализ давно практикуется по отношению к устной словестности, и здесь сделано уже немало. Остается лишь продолжать начатые исследования [9]),

Хуже обстоит дело с древней письменностью. И тут, конечно, можно указать отдельные прекрасные опыты, но они остаются какими-то спорадическими явлениями, недостаточно отразившимися на методологической постановке истории древней литературы. Это хорошо выяснено проф. Н. К. Пиксановым, который вместе с тем предложил ряд конкретных указаний методологического характера [10]).

Социологический метод, в той или другой степени уже усвоенный историками новой литературы [11]), еще мало прививается в области устной словесности и древней письменности. Конечно, та и другая имеют свои „особенности", что предрешает известное своеобразие и методов

Методология народной поэзии имеет свою поучительную историю, которая много раз пересказывалась [12]). Так назыв. историческая школа поставила изучение на конкретную почву историко-культурных фактов. В понятии „народ" уже давно выделены известные группы, как результат социального расслоения „народа". Особо следует обратить внимание на попытку одного, рано умершего ученого, А. В. Маркова, внести социологический принцип в исторический метод изучения народной поэзии. Критикуя в 1907 г. историческую школу исследователей былевого эпоса, он писал [13]): „Для меня несомненно что он (т.-е. наш эпос) отражает классовые взгляды, понятия, симпатии и антипатии, без определения которых история его будет неполной и нелепой. С точки зрения социальной психологии, быть может, удастся разрешить такие вопросы, которые были камнем преткновения для многих исследователей... Я думаю, что на первой оче-

реди стоит теперь исследование идейной стороны былин с точки зрения классовой психологии" [14]).

Социологический момент явно выступает в приемах новейших собирателей произведений устного творчества: теперь обычно с большой точностью отмечается, в какой местности, в какой среде и от кого сделаны записи; даются даже целые биографии сказителей, сказочников и певцов.

Чрезвычайно много сделал для социологического освещения устной словесности и древней письменности В. А. Келтуяла. Уже по поводу первого издания I части его „Курса истории русской литературы" (1906) я писал, что „по складу своих исторических воззрений и по методу исследования автор примыкает к экономическому материализму", и признавал весьма ценным то, „что идея о сословно-классовом происхождении нашей литературы проникает весь план книги и придает ему стройную цельность". „Нам кажется даже", заявлял я, „что В. А. Келтуяла чрезвычайно удачно разрешил спорный вопрос о способе изложения истории древней русской литературы... Г. Келтуяла своим методом и планом сумел историко-литературные явления киевского периода прочно прикрепить к экономической, социальной и политической основе русской жизни. В этом состоит первое и чрезвычайно важное значение опыта г. Келтуялы" [15]).

Вторая книга той же I части, вышедшая в 1911 г., содержит уже интересное предисловие, где автором социологически анализируется понятие „народ", и высказывается сожаление, что он не мог воспользоваться „блестящими обобщениями из „Русской истории" М. Н. Покровского". Несмотря на всё это, В. А. Келтуяла склонен свой метод называть „естественно-историческим" [16]).

Спорить не стану. Конечно, автору лучше знать. Но вспоминаются слова Карла Маркса в предисловии к „Капиталу": „Та точка зрения, на которой я стою, считает развитие экономических общественных формаций естественно-историческим процессом".

Социологическое или „естественно-историческое" изучение древнего периода нашей литературы привело В. А. Келтуялу еще к одному важному выводу,—о том, что не следует резко противопоставлять древнюю Русь современной России. „Руководящая роль в экономической, общественно-

политической и культурной жизни принадлежала крошечной части русского народа—его аристократии; ей же принадлежали инициатива и главная роль в идейно-литературном творчестве". Остальная масса населения пребывала в язычестве; небольшая часть „простонародия" шла за аристократией, хотя и вносила в усвоенное свой демократический дух. „Религиозности, аскетизма и стремления к совершенствованию в древней Руси было очень мало"; эти явления возрастают, по мере приближения к новому времени. „Между современной Россией и древней Руссью нет противоположности: древняя Русь—начало современной России, современная Россия—продолжение древней Руси. В древней Руси, как и в нынешней России, делились на классы и сословия, боролись за существование с природой и друг с другом, одерживали победы, терпели поражения, любили, страдали, восхищались, ненавидели... Различие между древней Русью и современной Россией—не качественное, а количественное: древнерусская жизнь была проще, беднее содержанием и формами; современная жизнь — сложнее, глубже и богаче содержанием и формами" [17]).

Пусть в этих мыслях В. А. Келтуялы кое-что окажется и спорным. Но в целом они могут служить предпосылками для общего тезиса, который я стараюсь здесь доказать, что не должно быть роковой пропасти между нашими подходами к древней и новой литературе ни в смысле предмета изучения, ни в смысле метода, ни в смысле конечной цели. Давно пора перекинуть соединительные мосты. Тогда история литературы на всем своем протяжении будет иметь один характер, и ее построение приобретет необходимое единство.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

Синтез формы и содержания.

История вопроса. — Художественная равноценность формы и содержания.— Необходимость синтеза в этой области.

Пора привести в синтетическую согласованность то, что относится к поэтической форме и поэтическому содержанию.

В особом этюде (третьем) я подробно развиваю свой взгляд на проблему формы. Теперь я коснусь этого предмета постольку, поскольку это необходимо для уяснения вопроса о синтетическом построении историко-литературного курса.

Очень долгое время культурно-идейные интересы господствовали в нашей науке над чисто-литературными. Ранняя и чрезвычайно ценная попытка Буслаева выдвинуть художественные моменты литературы не была поддержана нашими историками литературы [18]). Установился и прочно держался, так сказать, пыпинский тип истории литературы, которая рассматривает „материал литературы, как материал психологии народа и общества". Рядом с этим в работу неизбежно вторгалась чистая публицистика. И, во всяком случае, „содержание" пользовалось почти исключительным вниманием ученых и преподавателей. Художественная сторона литературы была на втором плане, а иногда и просто в пренебрежении.

Такое положение вещей породило, наконец, законный протест. Настойчиво была выдвинута идея литературы, как искусства; потребовали, чтобы история литературы строже отмежевала себя от истории общественности. Конечно, как и всегда, это движение теоретической мысли отразило перемены, происходившие в развитии самой художественной литературы (символизм, позднее футуризм) [19]).

Завязались споры, захватившие широкие круги словесников. Горячо спорили на Первом Всероссийском Съезде преподавателей в 1916-1917 году; прения перекинулись и в периодическую печать [20]).

На ленинградском областном съезде 1921 г. произошел вторично оживленный обмен мнениями, хотя и без той острой напряженности, какая характеризовала всероссийский съезд в Москве за четыре года перед тем [21]). Историк съезда констатировал, что „на этот раз не было бурного столкновения мнений": „Устарелое представление о противоречии между общественным и эстетическим направлением литературы, уже изжитое западно-европейской критикой и державшееся у нас в России столь долго и упорно в силу наших особенных общественно-исторических условий, утратило свое содержание в наши годы раскрепощения общественности и утверждения самостоятельного и почетного значения за искусством. Группа и на этом съезде необычайно деятельных и духовно оживленных москвичей дружно отстаивала эту идею общезначимости и равноценности формы и содержания литературы в противовес иногда обозначавшимся крайностям утилитарного или „эстетно-гурманного" ее истолкования".

Разумеется, „крайности" до сих пор еще не нашли своего примирения. Таково еще состояние самой нашей науки. С одной стороны, развиваясь под знаменем марксизма, под знаком всеобщей социологизации, преподавание литературы встретилось на узкой дорожке с „обществоведением", и последнее потребовало от литературы подчинения себе. Литературу ценят главным образом за ее содержание и начинают трактовать ее, как служанку истории и социологии (ancillam historiae et sociologiae). Таким образом, по новым мотивам, нас возвращают к старой концепции литературного курса, к ступени уже пройденной. С другой стороны, так называемые „формалисты", порожденные литературным футуризмом, продолжают весьма ограничительно понимать объем и методы нашего предмета. Так опоязовцы устами О. М. Брика утверждают, что „история поэзии—история развития приемов словесного оформления" [22]). Поводов для разногласий сколько угодно. Одним из основных разногласий попрежнему служит проблема формы (см. в этюде XIV „Социологический метод в литературоведении", главу I).

В интересах синтетического построения мне хочется повторить московскую „идею общезначимости и равноценности формы и содержания".

Конечно, нельзя не согласиться с Г. Г. Шпетом, что наши рассуждения о форме и содержании давно уже стали „до приторности банальными" [23]). Но вопрос всё еще не сошел со сцены, и необходимо внести в него полную ясность и определенность.

Лингвистическая поэтика предлагает традиционные термины „форма" и „содержание" заменить делением на „материал" и „прием". Этих понятий, по ее мнению, вполне достаточно для теоретического изучения формальной стороны поэзии. Я не думаю этого. „Прием" есть видовое понятие, лишь часть родового понятия „форма". Рядом с формой, в качестве соотносительного понятия стоит „содержание" [24]).

„Соотносительность терминов форма и содержание", говорит Г. Г. Шпет, [25]) „означает не только то, что один из терминов немыслим без другого, и не только равным образом то, что формы на низшей ступени есть содержание для ступени высшей, а еще и то, чем больше мы забираем в форму, тем меньше содержания, и обратно. В идее можно даже сказать: форма и содержание—одно. Это значит, что чем больше мы будем углубляться, в анализ заданного, тем больше мы будем убеждаться, что оно ad infinitum идущее скопление, переплетение, ткань форм... То, что дано и что кажется неиспытанному исследователю содержанием, то разрешается в тем более сложную систему форм и напластований форм, чем глубже он вникает в это содержание... Постигать содержание значит разлагать смутно заданную материю в идеальную формальность".

Такая философия „содержания", доведенная до своего логического конца, угрожает ему небытием, полным слиянием с формой: содержание разрешается в систему форм. Итти так далеко не всякому под силу. На том уровне, на каком обычно останавливается мысль исследователей, содержание выступает как самостоятельный момент, но,—что́ для нас особенно важно,—в неразрывном сцеплении с формой. Содержание и форма—основные и одинаково ценные элементы того художественного организма, который называется поэтическим произведением. Материя, подвергшаяся оформле-

нию, становится поэтическим содержанием, которое разом служит автору для разрешения его художественных (в частности композиционных) задач и вместе с тем сохраняет самостоятельное значение, именно как „содержание". Мотивы, сюжеты, образы воспринимаются нами не как внешняя данность, не как простое явление эмпирической действительности, а как элементы поэтического произведения. Художественно претворенная действительность (включая сюда и внутренний опыт художника) образует в поэзии особый творческий мир, который и служит поэтическим содержанием. Оно мыслится нами прежде всего в связи с поэтическим оформлением, и, по существу говоря, нет никакой опасности для привнесения сюда внеэстетических суждений. Рядом с этим возможно, конечно, что исследователь сознательно покидает сферу искусства, от произведения переходит к действительности, и тогда „содержание" произведения, лишенное его художественной сущности, становится просто „идеями" и фактами жизни, о которых можно рассуждать публицистически, научно и как угодно. Если же оставаться в плоскости собственно литературных изучений, то содержание требует к себе такого же внимания с нашей стороны, как и форма [26]).

Высшими обобщениями в этой области явятся стиль писателя, стиль поэтической школы и, может быть, стиль эпохи. Понимание всех этих стилей предполагает, что мы равно учитываем и „форму", и „содержание". Новейшие работы по поэтике с большим единодушием поддерживают взгляд на художественное произведение, как на организм, равно говорят и о форме и о содержании, а стиль возводят к тому общему, что́ составляет духовную основу творчества— к миросозерцанию поэта [27]).

Этими предпосылками и надлежит руководиться историку литературы. Всякий иной взгляд неминуемо ведет к односторонности или создает путаницу.

Беру методологическое пособие акад. В. Н. Перетца, уже получившее довольно широкое распространение. В новой редакции этого труда мы читаем, „что история литературы рассматривает и изучает формальную сторону памятников и словесного творчества, ее эволюцию, оставляя историку культуры—изучение содержания, собственно идейную сторону памятников прошлого, как таковую" [28]). Разделение труда,

повидимому, состоялось: историку литературы нет дела до „содержания". Между тем в другом месте автор задается вопросом, „возможно ли историку литературы совершенно обойти этическую сторону изучаемых им памятников литературы". И ответ предлагается утвердительный: „Думаем, что нельзя... Иногда приходится изучать авторов,—напр., Нила Сорского (XV в.), Достоевского, Толстого,—у которых в творчестве вопросы этики имели громадное значение. Творчество каждого такого писателя изучают также и с этической точки зрения, но в исторической перспективе" (33). Значит, историку литературы разрешается и самостоятельно, независимо от историка культуры, изучать содержание, „собственно идейную сторону памятников". В третьем месте находим как бы компромиссное резюме (102): „Изучая явления словесного творчества в их развитии, следует всегда помнить, что для историка литературы объектом изучения является не только то, что говорят авторы, но и в большей степени—то, как говорят они. Таким образом, предметом историко-литературного анализа является изучение истории развития сюжетов, их понимания и трактовки авторами разных эпох; изучение композиции и стиля, как выразителя духа эпохи и индивидуальности поэта. Таким образом, история литературы... есть история литературных форм, воплощающих идеи, и идей—поскольку они влияли на эволюцию форм".

Невыдержанность принципа — очевидна. И произошло это, думается, потому, что почтенный ученый вместе со многими другими видит в „содержании" произведения некий внеэстетический момент, занимающий чисто внешнее положение по отношению к форме. Дело не в том, что „идеи" „влияют на эволюцию форм", и что историку литературы позволительно до некоторой степени интересоваться пресловутым „что", хотя „в большей степени" он должен изучать „как". Суть вопроса — в том, что поэтическое содержание составляет такой же художественный продукт творческого акта, как и сама форма, что поэтическое содержание и поэтическая форма — одной природы, сосуществуют вместе и сопроникают друг друга.

В замечательном этюде о формальной школе Л. Д. Троцкий справедливо доказывает, что методологические приемы формализма, введенные в законные пределы, помогают вы-

яснению художественно-психологических особенностей формы, открывают путь, „один из путей к мироощущению художника“, облегчают „подход к вскрытию социальной обусловленности отдельного художника или целой художественной школы“ [29]). „Конечно, поэта делает поэтом только то, как он их (т.-е. мысли и чувства) высказывает. Но в конце концов поэт на языке им воспринятой или им самим создаваемой школы выполняет вне его лежащие задания... Материал для творчества поэт может найти только в своем социальном окружении, проводя новые толчки жизни через свое художественное сознание“ (ibidem, 122-123). Форма вообще способна влиять на содержание, в частности словесная форма воздействует на самый замысел писателя, но „основной пружиной поэтического словосочетания останется попрежнему предвзятая художественная идея, понимаемая в самом широком смысле: и как точная мысль, и как ярко выраженное чувство, личное и социальное, и как смутное настроение“ (ib., 127). „Попытка освободить искусство от жизни, объявить его самодовлеющим мастерством, обездушивает и умерщвляет искусство“. (133).

В виду сказанного, историку литературы следует стремиться к синтетическому охвату всех тех ингредиентов, какие под именем формы и содержания образуют одно художественное целое [30]).

Синтез формы и содержания должен применяться и к отдельным произведениям, и к отдельным писателям, и к целому течению, и ко всему построению историко-литературного курса.

Как художественный организм, поэтическое произведение представляет единство формы и содержания: сквозь форму проступает содержание; содержание обусловливает форму и обусловливается ею [31]).

Художественный стиль Некрасова, напр., — т.-е. его лексика, ритмика, образы, композиционные приемы и эмоциональная окраска, — находится в изумительной гармонии с „мотивами“ его поэзии и со всей его идеологией, как поэта-гражданина народнической эпохи. Содержание его творчества, кажется, лучше всего постигается через форму [32]).

Точно также надлежащим образом мы раскроем сущность, напр., классического стиля лишь тогда, когда рядом с его

поэтикой поставим его тематику и установим между ними внутреннюю связь. Русский классицизм складывался и созревал в атмосфере столичного города, в ту историческую эпоху, когда формировались у нас государственность и культура европейского типа. Жизнь протекает на людях. Всегда — какой-то парад, требующий позы, светских условностей. Общество и государство подчиняют личность известным требованиям. Человек ни на минуту не забывает, что он — на сцене большого света, что у него есть обязательства, санкционированные высшими, но гетерономными принципами, что на нем лежит „должность" (долг) по отношению к обществу и государству. Важен не человек сам по себе, а человек, как царь, как военачальник, как герой, как гражданин. В этой психологии культурного периода получают свое объяснение и важнейшие особенности поэтики классицизма и преобладавшее тогда содержание всех этих торжественных од, героических трагедий и величавых эпопей. Знаменитые три единства или какой-нибудь лирический беспорядок могут быть осмыслены лишь тогда, когда мы проникаем в самый пафос содержания, в эти гимны чести, доблести и просвещению. Полное и живое представление о стиле классицизма мы получим, если соединим в одну художественную картину и то, что́ относится к форме, и то, что́ относится к содержанию.

По тому же методу можно и должно характеризовать все другие литературные стили, взятые в их социологической обусловленности и исторической преемственности. Тогда форма и содержание будут даны в их естественном синтезе, и общая задача синтетического построения всего курса получит новый шанс на осуществление.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

Литературная жизнь.

Понятие литературной жизни.— Писатели данной эпохи, большие и малые; переводная литература эпохи; писатели прошлого, как актуальная сила данной эпохи.— Проблема читателя.— Критики и теоретики, как участники литературной жизни.— Искусства в их отношении к истории литературы.— История театра, как составная часть истории литературы.

Каждая дисциплина нуждается в точном обозначении ее границ. Мы считаем существенно важным требование, чтобы история литературы отмежевалась от родственных дисциплин. Это теперь и делается. Но не менее важно, чтобы при разделе, как-нибудь не осталось за межевой чертой то, что́ должно составлять собственность истории литературы. Не набирать из жадности лишнего, но не упускать и своего.

Составляя общий реестр, чтобы предъявить его при разделе, историк литературы в праве озаглавить его широким термином „литературная жизнь“, т.-е. он в праве заявить, что его ве́дению подлежат не только художественные произведения и сами художники слова, но и весь комплекс явлений, которые неразрывно связаны с фактом существования литературы. Литература творится писателями и потом воспринимается известной средой. Процесс творчества и процесс восприятия — соотносительны. Восприятие — вторично-творческий процесс. Объективно писатель существует таким, каким воспринимает его читатель. Воспринимающий субъект может перейти к критике и изучению [33]). Таким образом вокруг произведений и писателей образуется особая атмосфера, особая жизнь, которую и можно назвать литературной жизнью. Ее ингредиентами являются: писатель, читатель, критик, теоретик. Их общим сотворчеством и создается ли-

тературная жизнь, как единый процесс, достойный стать предметом синтетического изучения. История литературы раздвигается до пределов истории литературной жизни [34]).

Первый из ингредиентов всего комплекса „литературная жизнь" и вместе первый момент всего процесса есть писатель. Это, конечно, бесспорно, хотя мы и признаем причинную обусловленность его творчества. Раз мы изучаем писателей, как агентов общего процесса, то, конечно, в идеале, мы берем всех писателей, как больших, так и малых. О. М. Брик с своими нападками на историю генералов от литературы порядочно опоздал.

Еще Пушкин в заметке о литературной критике (1830 г.) утверждал, что критика не должна заниматься только произведениями, „имеющими видимое достоинство": „иное сочинение само по себе ничтожно, но замечательно по своему успеху или влиянию, и в этом отношении нравственные наблюдения важнее наблюдений литературных". В этих словах Пушкин как бы дает нам санкцию на изучение литературной жизни.

Лет через тридцать после этого Ф. И. Буслаев четко и воодушевленно формулировал задачи своей науки в духе романтической народности и научного демократизма. Теперь, — писал он, — в истории художественного и литературного развития останавливаются не на одних гениальных личностях, а собирают около них „целый ряд произведений, правда — не столько знаменитых, не столь превознесенных эстетическою критикою, но столько же исполненных жизненного интереса, чаяний и ожиданий, вполне характеризующих господствующее настроение целых народных масс. Таким образом, вопрос о художественной, литературной личности становится на втором плане, и главное внимание обращается на целую массу деятелей, более или менее известных, на понятия, воззрения и убеждения, на радости и печали целых поколений, даже всего народа, по всем его классам и общественным ступеням". [35]).

Свои взгляды Буслаев противопоставлял эстетической критике, упрекая ее в аристократическом пристрастии к крупным именам и в невнимании к массам. Пусть „Тредьяковским в конце концов интересуются только потому, что после него был Пушкин"; пусть „только чужому дарованию обязаны

бездарные тем, что их замечают" [36]). Но историк литературы не может обойтись без писателей второго ранга. „Каково бы ни было теперь художественное значение их произведений", справедливо говорит А. Г. Горнфельд, [37]) — „их исторические заслуги стоят вне всякого сомнения. Каждый из них делает вклад в образование литературного языка, каждый находит свои особенные сферы наблюдения и интересов, каждый дает материал для более широких обобщений, каждый подмечает те или иные стороны вещей, до него не отмеченные, каждый из них может с искренним самоудовлетворением повторить известные слова большого поэта о небольшом стакане, из которого он пьет. Их служебная роль значительна и почетна... Всякое большое движение выражается не только в бессмертных его представителях, но и в целом ряде писателей второстепенных, о которых не только грешно, но и опасно забывать". Наука, как русская, так и иностранная, твердо стоит теперь на только что формулированной точке зрения.

„Литература—не случайный продукт игры", пишет акад. В. Н. Перетц [38]): „она есть факт социальной жизни и для ее историка нет произведений „худших" или „лучших" в смысле эстетическом, а есть лишь более или менее ясно представляющие моменты литературного развития".

Гюстав Лансон рекомендует нам „широко, как можно шире привлекать к исследованию произведения второстепенные и забытые. Они окружают образцовые произведения, подготовляют, вчерне намечают и комментируют их, образуют переход от одного к другому, уясняют их происхождение и размах. Гений — всегда продукт своего века, но и всегда опережает его; средние писатели вполне принадлежат своему времени, всегда имеют температуру своей среды, всегда в уровень с своей публикой". С помощью средних писателей легче всего определять „среднюю эстетику данной школы, обычную технику данного вида литературы, нормальный смысл и обиходное употребление известной литературной категории" [39]).

И по мнению Жоржа Ренара, историк литературы не может ограничиваться изучением одних только великих личностей, гениев и исключительных талантов. [40]). Разница между гениями и талантами — в степени, а не по существу. Все принимают участие в развитии литературы. Нельзя раз-

рывать цепи. Если ограничиваться одними королями мысли, то исказится правильность перспективы. Им невольно будут приписывать всё, даже то, что́ есть у них общего с другими деятелями. Гениальная личность, таким образом, увеличится до сверхчеловеческих размеров и оторвется от связи с эпохой и страной. Каждый из великих писателей—не гигантская вершина на равнине, а скорее — выдающаяся точка в длинной цепи гор [41]).

Понимая историю литературы, как Wissenschaft von der Geschichte des literarischen Lebens, Пауль Меркер полагает, что в поле нашего зрения должны находиться не только выдающиеся художественные произведения (überragende Kunstwerke), но в принципе все литературные создания (im Prinzip alle literarischen Schöpfungen). Само собою разумеется,— оговаривается он,—на практике художественные произведения высокого достоинства выдвигаются сильнее, изучаются больше и любовнее, но для историка литературы всё же является делом первой необходимости охватить совокупность всех литературных явлений (die Gesamtheit aller literarischen Erzeugnisse). Как глубоко будет он погружаться в массу второстепенных произведений, это зависит от его наличных задач. [42]).

Словом, круг писателей, привлекаемых для изучения литературной жизни, должен быть как можно шире, но, при размещении их, историк должен уметь соблюдать пропорцию и перспективу [43]).

Когда мы говорим о писателях известной литературной эпохи, естественно мы имеем в виду с в о и х, русских писателей. Но позволительно поставить вопрос, не следует ли для полноты и правильности суждения держать на учете также и п е р е в о д н у ю литературу изучаемого периода, конечно, в наиболее показательных ее проявлениях.

По отношению к древнему периоду нашей литературы вопрос этот давно уже решен утвердительно: переводная письменность византийского и юго-славянского происхождения занимает тут не меньшее место, чем оригинальная русская письменность. Конечно, соотношение между переводной и оригинальной частями литературы существенно меняется, по мере культурного и в частности литературного роста страны. Но не было и не могло быть ни одного периода, когда бы отсутствовала переводная литература: всегда ей

принадлежит бóльшая или меньшая роль в литературной жизни. В большей или меньшей степени литература всегда носит международный характер. Некоторые русские поэты, как, напр., Жуковский, известны по преимуществу своими переводами и подражаниями. И в этом нередко бывала их подлинная заслуга перед русской литературой. В иные эпохи наличность тех или других переводов служит характернейшим признаком литературных настроений, как среди писателей, так и среди читателей. Русского символизма, напр., не понять без Бодлера, Верлена и Малларме, без Ницше и Ибсена, без Метерлинка и Гауптмана и т. д.

На этом основании переводная литература имеет право на определенное место в истории русской литературы.

Делая синтетический обзор писателей в каждую данную эпоху, историк литературы должен иметь в виду еще одно очень важное обстоятельство: литературную жизнь эпохи создают не только писатели (и произведения) ей современные, но и писатели (и произведения) прошлого, может быть, даже далекого прошлого, если они почему-либо получили особливое значение для писателей или для читателей эпохи. В древней письменности факт этот имел такое решающее значение, что возникали сомнения, была ли здесь какая-нибудь историческая смена литературных периодов. Общеизвестно, какую роль сыграли античные писатели в литературной жизни Европы и России в период классицизма. От времени до времени та же античная литература снова и снова выступает в качестве активного агента нашей литературной жизни: вспомним антологический жанр в поэзии Аполлона Майкова и чуть не всё поэтическое творчество Вячеслава Иванова. Подобное же значение имели для наших символистов—немецкие романтики [44]). Отметим роль Шекспира в истории пушкинского творчества или нерасторжимую связь Лескова и Ремизова с старорусской письменностью.

Если мы возьмем читательскую среду—та же картина: „властителями дум“ нередко оказываются не только современные ей писатели, но и авторы давно умершие. Интересна бывает судьба произведений и писателей в потомстве, в ряде сменяющихся поколений. Для русских идеалистов 30-х годов XIX в. Шиллер был близким, родным поэтом. А для нашей эпохи Пушкин и Достоевский, пожалуй, явля-

ются такими же современниками, как Маяковский и Есенин. Важно учесть и обследовать подобные явления.

Писатель продолжает жить в исторической смене поколений, и каждый новый читатель, переживая произведение, как бы заново творит его. „Каждый новый читатель Гамлета есть как бы его новый автор, каждое новое поколение есть новая страница в истории художественного произведения",—говорит А. Г. Горнфельд, едва ли не первый отчетливо выдвинувший самую проблему [45]). По его справедливому замечанию, „наукой до сих пор сделано очень мало в области изучения судьбы художественных произведений *после* их создания. Мы имеем многочисленные генеалогии произведений, но не имеем их биографий, знаем их предков, но не знаем их собственной жизни". Произведение обыкновенно входит в историю литературы „под датой появления—и как будто умирает". „Конечно",—продолжает тот же автор,—„написать историю какого бы то ни было художественного произведения после его завершения есть задача бесконечной трудности. Нет материала, нет точки опоры; восприятие, оценка, понимание художественного произведения в истории есть интимнейший процесс, и об этом процессе мы можем судить почти исключительно по такому грубому и случайному свидетельству, как критика".

Для историка литературы важно хотя бы констатировать самый факт, что в данную эпоху, кроме писателей современных, имели значение такие-то писатели прошлого. Без этого картина литературной жизни была бы неполной.

Только что сказанное приближает нас ко второй проблеме, входящей в состав общего вопроса о литературной жизни,—*к проблеме читателя*. В другом плане я рассмотрел ее в этюде XIV (О социологическом методе, гл. XI) [46]).

Проблема читателя соотносительна проблеме писателя, как проблема восприятия соотносительна проблеме творчества. Писатель творит большею частью с мыслью о своем будущем читателе. От читателя не только зависит успех писателя, но и внутреннее понимание творчества. „Нас, символистов, нет,—если нет слушателей-символистов",—писал Вячеслав Иванов. [47]). „Без массы, воспринимающей художественные произведения, немыслима и самая творческая производительность",—говорил П. Д. Боборыкин [48]). И в чисто

литературном и в социальном смысле вопрос о читателе имеет первостепенную важность. Читатели-потомки создают историческую репутацию писателей. Прав проф. А. И. Белецкий, что „история литературы не только история писателей, но и история читателей“ [49]).

С нарочитым заострением, в афористической форме ту же мысль выражал и П. С. Коган. „Самое гениальное поэтическое произведение“,—писал он, [50]) „не может быть гениальным, если оно никем не прочитано... Литературное произведение есть акт общественный, а не индивидуальный. Понять художественное произведение—это значит понять его читателей... История литературы есть история прочитанного, но не история написанного“ [51]).

Особую и для нас очень важную группу составляют те читатели, которые наиболее близко стоят к писателю и имеют возможность влиять на его творчество. Это—ближайшая общественная среда писателя, его „литературные советники“. Известны случаи, когда роль их бывала весьма значительной [52]).

На известной ступени читатель превращается в критика [53]). Литературная критика—составная часть литературной жизни. Я держусь совершенно того же мнения, что и А. И. Белецкий, сказавший [54]): „История критики своей значительной частью должна войти в историю читателя, и это, наконец, уяснит ее место в общей историко-литературной схеме“. Что история критики имеет связь с историей литературы, это осознано давно; этого никто не станет отрицать и теперь. Трудность заключается в том, чтобы найти для критики органическое место в истории литературы. Место это определится, если мы будем иметь в виду, что критика, с одной стороны, действительно, входит в историю читателя, а, с другой,—в историю литературных идеологий, создаваемых как самими писателями, так и теоретиками, в том числе, конечно, критиками. Литература творится писателями, воспринимается нами, критически переживается и теоретически освещается. Эти четыре акта составляют содержание литературной жизни, и по существу ни одного из них нельзя игнорировать. Вокруг писателя образуется большая литературная среда с известными литературными взглядами и вкусами: она и испытывает на себе влияние

писателя и оказывает на него влияние. Для характеристики литературной жизни представляется чрезвычайно важным произвести возможно точный учет этой среды, начиная с ее вкусов и кончая систематическими теориями. Из массы читателей выделяются прежде всего критики и идеологи. В историю критики можно включить и историю литературных мнений и вкусов, как это и сделал, напр., George Saintbury в своем трехтомном труде: „A history of criticism and literary taste in Europe from the earliest texts to the present day" (1900). Т. е. интересно собрать по письмам, мемуарам, литературным произведениям всё, в чем выражаются литературные вкусы эпохи, хотя и не получившие законченного выражения в какой-нибудь критической статье. Следующая ступень—идеологические заявления и критические суждения. Глава о критике, написанная Эмилем Фагэ для „Истории французской литературы" Л. Пти-де-Жюльвилля (русский перевод 1908 г.), рассматривает: а) сначала самих „художников", „авторов", „поскольку они вторгались в область критики в своих предисловиях или манифестах"; б) „профессиональных критиков" и в) „газеты и литературные журналы".

Идеологи, будут-ли то сами писатели или литературные критики, опираются на известные теоретические принципы, ими самими созданные или позаимствованные у теоретиков. Теории могут оказывать известное воздействие и на самое творчество писателей.

Литературная критика живет одной жизнью с художественной литературой: последняя обусловливает развитие первой. Это так очевидно, хотя бы она (критика) и находилась в оппозиции к известному течению литературы. Теоретики более независимы от хода литературы, но всякая живая теория обыкновенно выдвигается потребностями самой литературы. Стилям классицизма, романтизма, символизма и пр. соответствуют свои теоретические поэтики; т. н. формальная поэтика наших дней едва-ли возникла бы и во всяком случае не развернулась бы так широко, если бы в литературе нашей не было футуризма [55]).

Таким образом литературная жизнь известного периода обнимает творчество писателей, психологию читателей, литературную критику, идеологов литературы и теоретиков в области поэтики [56]).

Не раз указывали на желательность и даже необходимость изучать литературу в связи с развитием искусства [57]). Так поступал уже Буслаев и некоторые другие исследователи старой нашей письменности. Очень плодотворно использовал прием сближения литературы с искусством Г. В. Плеханов в статье: „Французская драматическая литература и французская живопись XVIII в. с точки зрения социологии“ [58]). В одной даже учебной книге (в теории словесности С. А. Золотарева) литературные стили систематически сопоставляются с стилями в искусстве. По отношению к новой русской литературе делались, правда, больше мимоходом, сближения литературы с живописью в эпохи романтизма и народничества [59]).

Выдвигалась эта идея и на Всероссийском съезде словесников в 1916—1917 годах (доклады Н. П. Сидорова и Н. В. Чехова); один из тезисов принятой тогда резолюции гласил: „Параллелизм художественных явлений эпохи (литература, живопись, скульптура, музыка) может послужить средством наглядного изучения поэтического стиля“ [60]). На важность этой задачи вновь указал проф. Н. К. Пиксанов [61]). В коллективной „Истории французской литературы“ Л. Пти-де-Жюльвилля, в томе, посвященном XIX веку (русский перевод, 1908 г.) мы находим статью Самюэля Рошблава: „Французское искусство в связи с литературою в XIX веке“. „Прежняя близость между изящными искусствами“,—пишет Рошблав,—„превратилась теперь в братское общение. Искусство XIX века прошло через все перемены в области литературы, классицизм и романтизм, реализм, натурализм, символизм, чтобы закончить, подобно литературе, современным космополитизмом и анархией. Сближение, происходившее прежде постепенно, превратилось в полное слияние“. При этом иногда произведение искусства „становится в руках некоторых писателей материалом для литературы, материалом, почти исключительным, до такой степени, что эти переходы от одного искусства к другому являются, может быть, самою оригинальною, если не самою плодотворною частью творчества таких писателей, как Т. Готье или братья Гонкуры...“ (740—741 стр.) [62]).

Mutatis mutandis, разумеется, это применимо к любой литературе и к любому периоду. По отношению к современ-

ной Германии Пауль Меркер убедительно показал, что экспрессионизм равно господствует и в литературе и в искусстве, особенно в изобразительных искусствах и в музыке, потому что он порожден общим духом эпохи, ее миросозерцанием (Weltanschauung) [63]).

Словом, на параллелизм между литературой и искусством указывали не раз и даже делали из этого факта соответствующие методологические выводы. Но среди современных ученых есть один, кто сближение литературы с искусством возвел в основной методологический принцип. Это — Оскар Вальцель с его теорией о „wechselseitige Erhellung der Künste" (о взаимном освещении искусств) [64]).

Сближение истории литературы с историей искусства, без сомнения, законно и плодотворно. Но, понятно, оно должно производиться с известным тактом и мерой. Недаром и Оскар Вальцель жалуется, что его идеи стали применять „falsch und oberflächlich" (ложно и поверхностно). Нельзя было бы в историю литературы включить всю историю искусства. Мыслимо представить себе синтетическую историю искусств, куда история литературы войдет, как один из видов искусства и, следовательно, в аспекте искусства. Мыслима история культуры, которая обнимает также все виды искусства, как проявления культурной жизни; литература в этих целях была использована не раз. Наконец, историки вообще иногда включают в свой обзор явления искусства и литературы. Но когда мы пишем историю литературы, господствующая позиция должна оставаться за самой литературой. Всякий другой материал привлекается лишь постольку, поскольку он нужен для освещения литературной жизни. Из истории искусства мы переносим в историю литературы лишь то, что помогает нам более отчетливо и более углубленно изучать собственно литературные явления. Всего нужнее в этом случае общие черты художественных стилей, проявляющиеся и в литературе, и в живописи, и в скульптуре, и в музыке, и, может быть, в других видах искусства. А затем, разумеется, историк литературы не может миновать тех фактов, на которые указывает Самюэль Рошблав, т.-е. факты влияния искусства на литературу, а я сказал бы общее—факты взаимодействия литературы и искусства. Этого вполне достаточно,

чтобы бросить нужный свет на особенности литературной жизни.

Есть один вид искусства, которому историк литературы уделяет особливое внимание. Это—т е а т р, представляющий синтетический комплекс нескольких искусств, в том числе искусства слова. Хотя проблема репертуара в наше время является предметом споров, но всё же трудно отрицать органическую связь театра с драматургией. Следовательно, судьбы одного из важнейших литературных жанров зависят от судеб театра. Историк литературы не преминет указывать на это. Тем не менее, история театра есть самостоятельная дисциплина, в состав которой входит многое другое, кроме репертуара (вся сложная история сценического искусства).

Резюмирую всё сказанное. Наша основная задача состоит в том, чтобы определить все элементы, из которых слагается литературная жизнь, описать весь процесс литературной жизни и истолковать его, выяснивши взаимоотношение элементов и действие каузальных факторов. Изучение литературной жизни, о котором я здесь говорю, не должно переходить в историю о б щ е с т в е н н о с т и, т.-е. нам не следует, повторять ошибки, уже достаточно сознанной историками литературы. В центре нашего внимания всё время стоит сама художественная литература и л и т е р а т у р н а я жизнь, ею вызванная или с нею связанная. Даже тогда, когда мы, повидимому, уходим на периферию, мы не спускаем глаз с центра, который занят самой художественной литературой. Мы прослеживаем судьбу литературного произведения, начиная с его генезиса и кончая его жизнью в литературной и читательской среде разных эпох. Не жизнь самое по себе, не общество an und für sich изучаем мы, а литературу и литературную жизнь. Мы хотим только взять в органической цельности те явления, которые по природе своей связаны между собою, но изучаются нами разрозненно. Мы хотим только соединить звенья, замкнуть круг и, следовательно, дать рациональный синтез всего процесса. Сосуществующие элементы никогда не остаются механически изолированными, а проникают друг друга и образуют живой комплекс. В результате должна получиться синтетическая картина литературной жизни во всем составе образующих ее элементов и со всей закономерностью ее явлений [65]).

ГЛАВА ПЯТАЯ.

Вертикальный и горизонтальный разрезы.

Массив литературы, взятый в вертикальном разрезе: сосуществование нескольких литературных слоев. — Необходимость одновременного их изучения. — Горизонтальное сечение: территориальный принцип, в частности вопрос об „областных гнездах"; украинская и белорусская литература в их отношении к великорусской.

Когда историк литературы приступает к составлению своего живого инвентаря, то обычно имеет в виду традиционный перечень прославленных имен: Карамзин, Жуковский, Крылов, Озеров, Батюшков, Грибоедов, Пушкин, Гоголь Лермонтов и т. д. А если хочет излагать пополнее, то включит в свой список кое-кого из „второстепенных": Гнедича, Дельвига, Рылеева, Кукольника, Загоскина, Марлинского и т. д.

В том и другом случае писатели вытягиваются в одну линию, располагаются в одной плоскости. Русская литература представляется равниной, на которой и размещаются известными группами наши писатели.

Действительная картина — иная. Писатели стоят перед нами не в одной плоскости, а в разных ярусах. Есть имена, которых мы едва удостаиваем упоминания, не пускаем в настоящую, большую „литературу", потому что считаем второстепенными или даже третьестепенными. Между тем они имеют своих читателей, нередко в очень большом количестве; где-то они являются популярными, даже знаменитыми писателями, своего рода Пушкиными и Гоголями. Когда-то Белинский задумался над вопросом о причинах размножения рядом с Гоголем „беллетристики", о причинах существования „фризовой" литературы, сочиняемой авторами в фризовых

шинелях (Александр Орлов, Матвей Комаров, Алипанов и пр.), наконец, о причинах изумительной популярности таких „лубочных“ книжек, как „Гуак или непобедимая верность“. Ответом служит не только признание известной скалы литературных ценностей (Белинский различал, напр., художественные и поэтические произведения, искусство и изящную литературу, belles-lettres [66]), но и социологическая расценка литературных явлений. „Не всякому доступно высокое искусство“,—писал Белинский, — „но для всякого должно существовать наслаждение прекрасным... Пусть аристократы искусства читают только своих привилегированных авторов: масса публики тоже должна иметь свою литературу“... Более того, есть „особенный род литературы, особенный литературный мир. Эта литература ходит в фризовой шинели... Ее поприще и круг действия—толкучий рынок...; ее публика—сидельцы а в а щ н ы х лавок и вообще люди, для которых всё печатное должно быть хорошо“. В этом нет ничего дурного, если посмотреть на предмет „с другой стороны“, т.-е., скажем мы, со стороны социологической: „Не все же могут читать Вальтер-Скотта и Купера: есть люди, которым нужны и „Милорд английский“, и „Гуак или непобедимая верность“, и „Филатки с Мирошками“... Долг рецензента—показать, д л я к а к о г о к л а с с а ч и т а т е л е й [67]) писана та или другая книга, а не бранить эти добренькие серенькие книжки, которые распространяются по своему читающему миру не в кипах и не через почту, а в мешках и через ходебщиков“ [68]).

Еще в большей степени, чем для рецензента, для историка литературы является прямым долгом показать, для какого класса читателей существуют те или другие писатели, те или другие произведения. В своей читательской среде каждое произведение представляет определенную ценность, и литературную, и социальную. Наш критерий—литературно-социологический. С высоты этого критерия литература в целом представляется нам многоярусным зданием, похожим на пирамиду.

Возьмем литературную жизнь в любой исторический момент и мысленно произведем в е р т и к а л ь н о е с е ч е н и е. Вертикальный разрез обнаружит наличность нескольких пластов, лежащих друг над другом. Пласты эти соответствуют

ступеням культурного развития. Верхушку занимает наиболее культурный слой; здесь пребывают те писатели, которых обычно относят к литературе, которых обычно изучают в историях литературы. Под верхним слоем лежит довольно толстый пласт с разными прослойками. Здесь и читатели и писатели стоят на второй культурной ступени. Низ, самое основание пирамиды, занимают малокультурные, может быть, даже неграмотные массы, у которых, однако, есть своя, хотя бы и устная, поэзия.

Конечно, эти слои, полученные при вертикальном разрезе, в значительной степени совпадают с сословно-классовым членением страны, но не всецело. Известный класс, представляя по социально-экономическим признакам единое целое, фактически может являть картину расслоения, которое особенно сказывается в культурной и литературной жизни данного класса. В таком положении, напр., было наше дворянство и в XVIII и в первой половине XIX века: рядом с столичным и придворным кругом дворян мы видим провинциальное и поместное дворянство, в культурном отношении сливающееся с серой массой мещанства. Этот культурный признак для историка литературы имеет существенную важность, и его постоянно нужно иметь в виду, как необходимый корректив при наших социологических построениях. Поэтому свои вертикальные пласты я готов считать скорее культурными слоями, нежели просто классовыми [69]).

Разумеется, есть условность в том, что́ считать верхом или что́—низом. Удобнее всё-же исходить из господствующих понятий о культуре и о степенях ее высоты. Кроме того, самая структура, при таком понимании, получает желательную устойчивость: широкий фундамент пирамиды образуют массы; кверху пирамида суживается; корни самой утонченной культуры уходят вглубь [70]).

То, что мы обозначаем широким термином „русская культура", фактически состоит из многих слагаемых. Если взять результат длительного исторического процесса и отрешиться от деталей, то в составе русской культуры наблюдается несколько больших слоев: во-первых, та культура, которую мы видим прежде всего в столицах, высшие формы культуры европейского типа; во-вторых, та культура, о которой говорят нам старые русские города, ныне провинциаль-

ные и, может быть, захолустные (Владимир, Ростов, Новгород, Псков), с памятниками церковного зодчества и церковной живописи; наконец, чисто народная культура с ее крестьянским искусством. Ныне на очереди проблема пролетарской культуры.

Количество культурных слоев, конечно, не может быть определено с точностью. Для простоты рассуждения я принимаю—три [71]). По отношению к древнему периоду возможно, пожалуй, ограничиться двумя (книжная литература и устная словесность).

Во всяком случае архитектоника синтетического курса должна быть многоярусной. Само собой разумеется, всего больше знаем мы литературу верхнего слоя и поэзию народа. Литература малокультурных, „мещанских", слоев никогда не была предметом систематического изучения, особенно в XIX веке [72]). Пока, следовательно, мы не сумели бы равномерно заполнить материалом все ярусы. Но необходимо накапливать этот материал и, по крайней мере, стремиться к использованию уже имеющегося запаса.

Безусловно необходимым кажется мне давать о р г а н и ч е с к о е место в наших историко-литературных курсах устной поэзии народа, которая ведь существует до сих пор и имеет свою историю. Правда, эта история изучена также мало, но было бы полным искажением литературной эволюции и исторической перспективы, если бы мы продолжали излагать устную словесность, как изолированный отдел, имеющий отношение лишь к древнему периоду нашей литературы. Устная поэзия существует с древнейших времен, параллельно с книжной литературой. Факт их взаимодействия общеизвестен и давно освещен в науке. Нужно лишь продолжить эти параллельные линии и во все последующие эпохи, следя, во-первых, эволюцию самой народной поэзии и, во-вторых, ее исторические связи с литературным движением в других слоях, вплоть до самого верхнего. Тогда получат свое научное освещение такие факты, как „русский стиль" в поэзии XVIII в., как поэтический стиль Кольцова и Некрасова, как фольклоризм новейших писателей, как творчество Н. Клюева, Сергея Есенина и целой плеяды крестьянских (да и пролетарских) поэтов.

Многоярусное изучение и построение литературы—задача нелегкая, но все-же осуществимая [73]).

Кроме вертикальных разрезов, возможны и горизонтальные сечения. Тогда получатся иные группы сосуществования, по признакам территориальным.

Устная поэзия народа в данный исторический момент представляет известные отличия в зависимости от территории, где она бытует. С давних пор различают областные эпосы (циклы киевский, новгородский и пр.); свои особенности также издавна представляет народная лирика на севере или юге нашего обширного отечества [74]).

В соответствии с этим и книжная литература древнего периода изучается (со времен Буслаева) и излагается по областному принципу [75]).

По отношению к новому периоду этого обыкновенно не делают. Правда, еще в 30—40-х годах XIX века у нас любили противопоставлять в литературном отношении Москву и Петербург (Пушкин, Белинский, Герцен, Ап. Григорьев), писались на эту тему целые статьи, но обыкновенно с полемическими целями, во славу той или другой столицы. В последнее время проф. Н. К. Пиксанов счастливо выдвинул плодотворную идею об областных литературных гнездах. „Та централизация", пишет он [76]), „которая так заметна в политической русской истории, сказалась и на истории русского искусства и русской литературы, больше того, она обнаруживалась и в русской исторической мысли. Подчиняясь централистским тенденциям, наша историческая мысль под новой русской культурой и литературой разумеет собственно культуру и литературу столичную, не учитывая, просто забывая, областную". Даже и при таком сужении, — думает Н. К. Пиксанов, — необходимо было бы говорить особо о Петербурге и Москве, тем более, что есть возможность „установить чередование, своеобразный ритм двух этих культур". „Однако, необходимо дифференциацию культур проводить дальше, глубже". „В движениях и поворотах „русской", т.-е. общерусской, столичной литературы мы многого не поймем, если не изучим областных культурных гнезд" [77]). Выдвигаемую задачу Н. К. Пиксанов справедливо связывает с оживившимся в наше время т. н. краеведением. В общий план изучений местного края, — говорит он, — „непременно надо включить и местные литературные гнезда" [78]).

Вполне принимая идею литературных гнезд, я должен, однако, подчеркнуть, что по отношению к новому периоду областной принцип не может иметь того значения, какое принадлежит ему в древнем периоде. Во-первых, по мере приближения к нашему времени, культурная обособленность областей становится всё меньше и меньше; идет процесс нивелировки и централизации, как естественный результат всё возрастающего сближения областей и государственного строительства. Областной принцип идет на убыль, и его значение обратно пропорционально росту культуры. Во-вторых, если областные культурные гнезда отражают на себе местные особенности и, следовательно, могут иметь более или менее самобытные черты, то нельзя забывать и того, что большею частью они представляют преломление общерусской культуры в местных условиях и, стало быть, значение областных гнезд становится уже производным [79]).

В виду сказанного, при построении историко-литературной схемы нового периода областные гнезда могут играть роль не основного, а лишь дополнительного материала. Но, когда это нужно, хорошо на общую картину литературной жизни наносить дополнительные краски, взятые из культурной жизни областей и „гнезд".

В связи с областным принципом может быть поставлен у нас и более общий вопрос: не следует-ли в состав русской (общерусской) литературы включать также литературы украинскую и белорусскую?

Подобным вопросом задается и Пауль Меркер, стремясь выдвинуть идею единства немецкой литературы (Einheit der deutschen Literaturgeschichte): он предлагает изучать не только собственно немецкую литературу, но и фламандско-голландскую и скандинавскую.

Под русской литературой обычно мы разумеем лишь великорусскую. История литературы двух других ветвей разработана значительно меньше (украинская, однако, больше, чем белорусская). Каждый историк литературы, конечно, знает, что все три ветви как в отношении языка, так в отношении литературы соприкасаются между собою. Особенно часто вспоминаем мы украинскую (малорусскую) литературу. Понадобились довольно продолжительные ученые споры, чтобы определить время, когда началось самостоятельное бытие

великорусского языка и великорусской литературы, которой мы присвоили наименование просто русской [80]). Ни одна история литературы не обходится без главы о влиянии юго-западной Руси в XVI—XVII веках. Позволительно итти и дальше. В своих исторических судьбах Украина была связана с Великороссией. Политические условия делали положение Украины очень тяжелым; ее культурная и в частности литературная жизнь не могла свободно развиваться; великорусская культура подавляла украинскую. Тем не менее между двумя большими частями русского племени происходил постоянный культурный взаимообмен, вне какого-нибудь административного давления. Есть основание утверждать, что русская (великорусская) культура и литература могли оказывать известное воздействие на украинскую культуру и литературу исключительно в силу своих внутренних достоинств. С другой стороны, украинская стихия в течение всего нового периода продолжала вливаться в русскую (великорусскую) литературу. За XVIII и XIX века можно назвать длинный ряд писателей украинского происхождения. Среди них блистает имя Гоголя. И историки новой русской литературы не могут обойти вопроса о „малорусской“ стихии [81]).

Связи Белоруссии с Великоруссией, как в общекультурном, так и специально-литературном отношении, были не столь яркими и значительными, как с Украиной, но, несомненно, были, и они также должны быть приняты во внимание [82]).

Полагаю, что, поскольку речь идет о развитии собственно русской (великорусской) литературы, никто не станет отрицать принципиальной важности отмечать точки ее соприкосновения с литературами украинской и белорусской. Но речь может итти о большем.

Украина и Белоруссия имеют свои литературы (как и свой язык). В наше время „самостийность“ ценится особенно высоко. Можно не сомневаться, что в новых политических условиях украинская и белорусская литературы окрепнут и будут быстро развиваться. История давно разделила три великие ветви; теперь каждая из них рада возможности развернуть во всю ширину свои творческие силы. Но история же в наши дни и сближает родственные ветви; теперь, без всякой примеси злых чувств, братским языком можно говорить об

едином стволе, от которого пошли эти ветви. И не праздной явится попытка, может быть, даже в ближайшем будущем, синтетическим взором взглянуть на литературы великорусскую, украинскую и белорусскую, как на единую великую литературу. Тогда самостоятельное развитие каждой из них станет органической частью общерусского процесса литературной жизни. Анализ и дифференциацию всегда хорошо увенчивать синтезом [83]).

Вертикальный и горизонтальный разрезы делаются нами единственно с тою целью, чтобы отчетливее вскрыть все составные элементы литературной жизни. Но уже эта аналитическая работа обнаруживает перед нами внутреннюю связь между отдельными ингредиентами. Части, получаемые при отвесном и продольном сечении, не отделены друг от друга какими-то непроницаемыми перегородками. Напротив, между ними наблюдается непрерывная диффузия; молекулы литературной жизни движутся сверху вниз и снизу вверх, равно как и во всех направлениях по одной горизонтальной плоскости. Задача синтетического построения в том и состоит, чтобы, соблюдая отчетливую расчлененность частей, схватывать процесс в целом, рисовать общую картину развития русской, а, может быть, общерусской литературы.

ГЛАВА ШЕСТАЯ.

Общее и частное.

Постановка вопроса о типологических обобщениях и творческой индивидуальности.—Возможность синтетического согласования обоих моментов.—Желательный архитектонический план этого согласования.

В предыдущих главах я старался, во-первых, доказать необходимость единого методологического фронта и, во вторых, полнее очертить объем истории литературы.

При синтетическом построении нашего предмета, далее, существенную важность представляет архитектоническая проблема. В первую очередь это—вопрос об общем и частном или, точнее, вопрос о типологических обобщениях и творческой индивидуальности. Это—та самая задача, о которой по-преимуществу говорит Оскар Вальцель в своей статье „Analytische und synthetische Literaturforschung", т.-е. вопрос о том, как согласовать индивидуальные права отдельных писателей с необходимостью давать типологические обобщения. Обобщения эти касаются, главным образом, литературных стилей, литературных направлений.

Существует мнение, защищаемое, напр., Виндельбандом и Риккертом, что науки о культуре, в том числе и история, имеют своим предметом индивидуальную действительность, и что, в противоположность наукам о природе, они пользуются индивидуализирующим методом [84]). Это—очень важное наблюдение, особенно ценное для истории литературы, которая вся строится на изучении творчества индивидуумов. Если еще можно спорить по общему вопросу о роли личности в историческом процессе, то для историка литературы было бы немыслимо сомневаться в значении творческих личностей (Пушкина, Гоголя, Достоевского, Толстого). Эта са-

моочевидная истина иной раз принимает однако форму парадокса. Нам говорят, напр.: «Иррациональная сила талантливой личности—вот на что следовало бы обращать преимущественное внимание исследователям художественной литературы. Самое реальное и несомненное, с чем они могут иметь дело, это—писатель. Только он—факт. Всё другое сомнительно. Нет направлений: есть писатели. Нет общества: есть личности» [85]). В качестве афоризма это сказано хорошо, но его парадоксальность—очевидна. Существуют, как реальности, не только писатель, но и общество, и литературные направления [86]).

Изучая индивидуальное, даже исходя от индивидуального, история литературы создает для себя ряд типологических обобщений. «Как и всякая другая наука, и наука историческая»,—справедливо утверждает проф. Д. М. Петрушевский, «по необходимости должна быть и наукой об индивидуальном и наукой об общем» [87]). Важнейшее обобщение историка литературы есть понятие о поэтической школе, о литературном направлении и, следовательно, о литературном стиле (рядом со стилем индивидуальным).

Так как у нас никогда дело не обходится без крайностей, то, в pendant к Ю. И. Айхенвальду, О. М. Брик от имени Опояза (Общества изучения поэтического языка) и его формального метода высказывает твердое убеждение, «что нет поэтов и литераторов,—есть поэзия и литература». Этот парадоксальный афоризм доказывается так: «Всё, что пишет поэт, значимо, как часть его работы в общем деле,—и совершенно бесценно, как выявление его «я»... Необходимо массовое изучение приемов поэтического ремесла, их отличия от смежных областей человеческого труда, законы их исторического развития... У нас нет истории литературы. Есть история «генералов» от литературы. „Опояз“ дает возможность эту историю написать“. Вся аргументация О. М. Брика проникнута духом того коллективизма, который одно время с суровой последовательностью применялся к поэтам в пролеткультах. Это—явно обезличивающий коллективизм, отрицающий право поэтов на „самовыявление“ и требующий, чтобы они были „просто пролет-поэтами“ [88]).

Борьба опоязовцев с психологией поэтического творчества едва ли может быть успешной. Дух коллективизма, если

он присущ поэту, конечно, выразится в процессе его „самовыявления". Широко понятый коллективизм не требует заклания личности, а предполагает ее всестороннее и свободное „выявление". (См. в очерке XIV „Социологический метод в литературоведении", гл. VIII).

История литературы, как наука, не может не считать простыми парадоксами оба полярных тезиса: „нет направлений: есть писатели" и другой—«нет поэтов и литераторов,—есть поэзия и литература». Науке более свойственно признать реальные факты и сказать: есть писатели и направления, есть поэты и поэзия, есть литераторы и литература. Задача науки в том и состоит, чтобы в порядке изучения и изложения уравновесить индивидуальное и общее. Абсолютно номотетическое построение в истории литературы немыслимо[89]). Она ближе к „идиографическим" дисциплинам. В этом аспекте и нужно разрешать интересующую нас проблему.

Хорошо рассуждал на этот счет уже Андреевич (Евг. Соловьев), принимаясь за свой „Опыт философии русской литературы" (1905).

Как история из истории царей и генералов,—писал он в предисловии к названной книге,—постепенно превратилась «в историю масс, сословий, экономических отношений и приблизилась, насколько это для нее возможно, к социологии»,—так и история литературы старается выяснять «общественные условия жизни», характеризовать «социальную группу, к которой принадлежал писатель», «давать историю идей и настроений, а не лиц», вносить «идею закономерности и эволюции в этот капризный и призрачно-свободный мир литературно-художественного творчества». «Мне думается»,—продолжает Андреевич,—„что личность писателя, во всей пестроте и капризности ее обстановки и проявлений, всё решительнее должна из области истории литературы и тем более ее философии переходить в критические монографии, которым одним только и возможно сосредоточить на ней всё внимание". Тем не менее, для истории литературы „очень важны" и отдельные имена, эти „наиболее удачные формулы" коллективной жизни. „Конечно, свести роль отдельных писателей, роль героев литературы к quantité negligeable трудно, да и не к чему. Новая, едва намеченная наукой сила жизни, сила внушения, несомненно, закрепляет их значение"[90]).

Историк литературы, как и социолог, и даже более социолога дорожит единичными фактами. Весь вопрос в том, как он будет утилизировать их для своих научных целей.

Габриэль Тард выдвигает изучение социальных молекул, а другой социолог, Георг Зиммель, весь свой метод называет микроскопическим. Нам необходимы массовые наблюдения над единичными фактами, чтобы получить правильную перспективу и отвести должное место каждому явлению. Это даст нам возможность определить типичные факты. Очень часто,—говорит Гюстав Лансон,—ошибаются при выборе типичных явлений: „весьма обычна иллюзия, в силу которой крайние явления принимаются за наиболее типичные"! „Наглядною типичностью обладают только средние явления. Когда они собраны в большом количестве, их общий характер легко выясняется, тогда нетрудно выбрать между ними наиболее характерные, т. е. те, которые представляют наиболее чистые и наиболее нормальные формы общего типа. И тут образцовое произведение, крайнее явление, сразу освещается: на этом фоне ярко выступает во всей своей силе его знаменательность, и тогда уже легко сказать, в каких пределах оно типично, оставаясь всё же единственным" [91]).

Создавая свои типологические обобщения, в частности о литературных стилях, о школах, историк литературы, разумеется, прекрасно сознает, что это—„общие понятия". Но, далекий от номинализма, считает их, однако, не пустой фикцией, а реальностью, имеющей научный смысл; это—не Allgemeinbegriff, а Wesensbegriff, Ganzes, как различают немцы [92]).

Наличность „общих понятий", типологических обобщений не упраздняет конкретного и индивидуального. Сохраняя независимость каждой индивидуальности, историк соединяет их в группы и возводит к общим началам. Эти общие начала,—рассуждает Оскар Вальцель [93]),—извлекаются из содержания и формы произведений, из творческих замыслов в целом. Таковы—то идеальное, что осуществляется поэтическим произведением (das Ideelle, das von Kunstwerk verwirklicht wird; die gemeinsamen Ideen), жизненные проблемы, выраженные в нем (die Lebensprobleme, die Lebensfragen), и, наконец, форма (die Form, die Formgedanken). Форма, — оговаривается автор, — принимается здесь в самом широком и самом глубоком смысле, от внешней техники до того таин-

ственного пункта, где художественная идея переходит в образ. Названные общие элементы связываются в исторические ряды и служат материалом для синтетического построения. Нечего при этом опасаться, что будет умалено значение индивидуальностей [94]). Правда, при такой концепции, индивидуум выступает не одиноко, а в группе, но от этого он не утрачивает своего лица. Группы (напр., die Stürmer und Dränger, die Romantiker, die Jungdeutschen) обозначают идеальную и формальную о б щ н о с т ь (eine ideelle und formale Gemeinsamkeit) и в то же время собрание р о д с т в е н н ы х индивидуальностей (einen Sammelpunkt von verwandten Individualitäten). Индивидуальное вступает в сочетание с коллективным. Это—более чем аггрегат индивидуальностей, а комплекс живых взаимоотношений. Творческая сила личностей, будут ли они большими или малыми, при таком синтезе получает свою настоящую цену [95]).

Другой немецкий ученый, Герман Ноль, в основу своих исследований кладет учение Дильтея о типах творчества. Его подход, следовательно, иной, чем у Оск. Вальцеля. Г. Ноль также доказывает, что сущность типа не обозначает отрицания индивидуальности. Существуют типические стили в искусстве и, стало быть, в поэзии. Но тип не есть Allgemeinbegriff, противополагаемое всем возможным случаям, которых оно не может охватить; тип не есть насилие (Vergewaltigung) над многосторонностью и богатством жизни, а понятие для обозначения некоей творческой сущности, которая проявляется в стиле. Художник остается верен своему стилю, своему типу; если он изменяет ему, то впадает в художественную ошибку, так что тип служит даже критерием для определения степени художественности. Понять произведение значит понять его как некое единство, как единство стиля. Черты стиля, далее, возводятся к новому единству, каковым является внутренняя жизнь художника, его творческие особенности, его тип („Es wird also gefordert, dieses einheitliche innere Leben zu erfassen und die Kunstform aus ihm aufzuklären, in der es sich offenbart"). Таким образом типологизация не только не убивает индивидуальности, а, наоборот, требует особого к ней внимания. Перед исследователем стоят три больших вопроса: во-первых, как в структуре целого относятся друг к другу различные закономер-

ности (Gesetzlichkeiten)? во-вторых, разлагается-ли индивидуальность без остатка в этих закономерностях? и, в третьих, в каком отношении находится значение реализуемых закономерностей к значению индивидуальностей? Над всяким анализом и синтезом стоят художественное произведение и художник, как живые единства. Тем не менее, не подлежит спору то, что самые большие художники—всегда самые чистые представители той или другой типической закономерности (dass die grössten Künstler auch immer die reinsten Zeugen einer typischen Gesetzlichkeit sind). А это показывает, что закономерность не есть только абстракция (nicht bloss eine Abstraktion ist), которой теория пользуется в целях классификации, а вытекает из тенденций самой жизни. Художник желает закона (Der Dichter will das Gesetz) и многообразие своего творчества подчиняет живому принципу [96]).

Сошлюсь, наконец, на Пауля Меркера с его «социально-литературным» методом (die socialliterarische Methode), имеющим целью определить общую духовную и литературную структуру эпохи (die allgemeine geistige und literarische Struktur einer Epoche). Эта синтетическая задача может быть разрешена, если мы будем помнить, что творчество отдельных писателей находится в зависимости от литературных направлений и вообще от всей духовной структуры времени. Отсюда вытекает необходимость изучать типические ряды, в какие располагается развитие литературы, те сверхличные течения, которые влияют на личность. Высшим обобщением явится литературный стиль эпохи (Zeitstil). Но это обобщение базируется на том факте, что существуют индивидуальности и индивидуальный стиль (der auf Temperamentsunterschieden und persönlichem Formgefühl beruhenden Individuelstil) [97]).

Из всего сказанного очевидно, что история литературы имеет дело и с единичными явлениями (произведение, автор) и с типологическими обобщениями, прежде всего с понятием школы и ее стиля. Мы изучаем «поэтику одного писателя в определенный период его жизни—и, далее, поскольку материал позволяет более широкие обобщения, поэтику автора в целом, литературной группы, широкого направления, эпохи, быть может, целого народа или большого периода культуры международной» [98]). Не нужно лишь забы-

вать, что писатель, принадлежащий к известной школе, пользующийся общим для нее стилем, может проявлять, чаще всего и проявляет, известное своеобразие: в его стиле рядом с общими чертами есть индивидуальные. Иной раз писатель комбинирует стили, создает свой, специфический, и в этом смысле выпадает из стиля школы, а, может быть, и всей эпохи. Этот, чрезвычайно важный факт и обязывает нас бережно относиться к творческой индивидуальности и своему синтетическому построению давать такую широкую и гибкую структуру, чтобы разом достигались цели и синтетического обобщения и единичных характеристик [99]).

Спрашивается теперь, какой архитектонический план нужно признать более целесообразным для синтетического курса.

Исследователь, конечно, предпочитает итти индуктивным путем (от индивидуального, частного к коллективному и общему). Но результаты исследования удобнее излагать по дедуктивному методу, т. е. желательно сначала давать общую картину течений, характеризовать, далее, каждый литературный стиль (поэтическую школу) особо и, наконец, рассматривать творчество отдельных индивидуальностей, представляющих наибольший историко-литературный интерес. Разумеется, исследователь принципиально не станет игнорировать никого из писателей; материал, полученный от изучения даже второстепенных авторов, будет использован для целей синтеза. Но монографические этюды посвящаются лишь немногим. Может случиться, что писатель (большой, гениальный) с трудом умещается в рамки школы и как бы требует себе особого места. Историк литературы не откажет ему и в этом законном праве [100]).

Остается еще один технический вопрос: не следует ли синтетический обзор строить по литературным жанрам. В сущности, это—стародавний прием, унаследованный от классицизма. Среди русских историков литературы есть убежденный последователь такого приема, именно проф. В. В. Сиповский, опирающийся в этом случае на Александра Ник. Веселовского. Некоторые курсы Веселовского, напр., его история романа и повести, строились в плане его исторической поэтики, были как бы главами из «сравнительной истории литературы» и в этом отношении имеют огромное

научное значение: в них дается эволюция литературных жанров в широком масштабе. Но этим вовсе не предрешается вопрос, следует-ли в историю, скажем, русской литературы переносить эволюционный метод в таком его виде. В. В. Сиповский предлагает комбинировать собственно исторический и эволюционный методы, и рекомендует, «удерживая деление всей истории литературы по культурно-историческим эпохам, или моментам, дальнейшее изложение вести не по писателям, а по литературным жанрам». [101]) Так и поступает В. В. Сиповский в своих учебниках для средней школы да и в университетском курсе дает лишь историю жанров. [102]) По жанрам ведет обзор также Николай Энгельгардт в двухтомной «Истории русской литеартуры XIX столетия» (1902—1903): критика, проза, поэзия и драма. На Западе, напр., Геттнер в «Истории всеобщей литературы XVIII века» или Г. Лансон в «Истории французской литературы».

Наше отношение к такому способу изложения, очевидно, определяется тем, как мы смотрим на самый эволюционный метод в истории литературы. Этого вопроса я касаюсь в этюде XIII. На первом плане должна стоять известная литературная школа со всеми ее художественными и идейными устремлениями. Работа над формой, разумеется, отражается на эволюции отдельных литературных жанров. Иногда поэт ставит себе определенную задачу—реформировать литературную форму (напр., Пушкин в период создания «Бориса Годунова»). В данную литературную эпоху и в данной литературной школе могут с особой любовью культироваться те или другие жанры (ода, трагедия, роман и т. п.). Тогда, естественно, историк литературы должен вести о них особую речь [103]). Но и тут лучше это связывать с общей характеристикой школы и стиля, чтобы эволюция жанра выступала как органическая часть общего эволюционного процесса. Разбивать же живой поток литературного движения, а нередко и творчество одного писателя по условным рубрикам было бы операцией искусственной и, следовательно, некоторым насилием над материалом.

Итак, при синтетическом построении историко-литературного курса следует общую картину, основанную на типологических обобщениях, приводить в стройное соотношение с монографическими экскурсами об отдельных писателях.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ.

Проблема периодизации.

Научная важность периодизации.—Определение периода в истории литературы.—Периодизация в истории древней русской литературы.— Вопрос о периодизации устной поэзии.—Типы периодизации: смешанный тип, анналистический принцип, гетерогенное деление на периоды, автогенная периодизация.

Синтетическое построение историко-литературного курса нуждается в правильном расчленении частей. Это—также вопрос архитектоники.

Как архитектор располагает строительные массы по определенному плану, выдерживая задуманный стиль и сообразуясь с назначением здания, так и историк литературы должен размещать весь свой материал по известному плану, сообразуясь с сущностью предмета и внутренним соотношением его частей. И в науке приятно видеть логичное и красивое движение архитектурных линий.

Основные контуры всей историко литературной структуры вычерчиваются делением на периоды.

На первый взгляд кажется, что это—вопрос не особенно существенный, и что деление на периоды—вещь весьма условная и не абсолютно необходимая. В. Н. Перетц так и говорит, «что в сущности спор о периодизации истории русской литературы—спор бесплодный и теоретически излишний» (Краткий очерк методологии, стр. 109). Разумеется, в нашей науке есть вопросы, неизмеримо более важные. Но ни один историк литературы не может обойтись без систематизации материала и, следовательно, без деления его на периоды. Западные ученые придают большое значение проблеме периодизации. Рихард Мейер, автор известного

труда «Deutsche Literatur des 19 Jahrhunderts», посвятил данному автору специальную статью [104]).

Прежде всего, что такое «период» в истории литературы? В общем, конечно, мы все понимаем это. Но вот как Рих. Мейер определяет понятие «период»: «В научных и особенно исторических работах под «периодом» мы разумеем такой отрезок времени (einen Zeitabschnitt), которому можно приписать известное единство (eine gewisse Einheitlichkeit), и который с известной отчетливостью (mit einer gewissen Bestimmtheit) отделяется как от предшествующих, так и от последующих временных пространств (S. 3). «Единство», законченность периода мыслятся, конечно, не как абсолютные, а как относительные: в истории—«всё течет» (πάντα ῥεῖ), и бытие находится в процессе непрерывного становления и движения. Но известная законченность — необходимый признак периода.

Само собою разумеется, те отрезки времени, которые мы называем периодами, и в которых усматриваем известную законченность, непосредственно примыкают друг к другу и, при известных условиях, могут соединяться в более обширное целое. Это целое условимся называть эпохой (хотя этот термин употребляется и в более широком и в более узком значении). Эпоха, таким образом, может обнимать два-три периода. Но признак относительной законченности должен характеризовать как эпоху, так и период.

Вообще говоря, новая наука строже относится к вопросу о делении на периоды, чем старая, потому что видит в этом и теоретическую и практическую важность. Деление на периоды не есть простое хронологическое сечение (как в летописи), а выражает взгляд ученого на отношение частей к целому, значит, его научно-теоретическое понимание самой сущности исторического процесса. Читателю же наличность периодов помогает легче и лучше ориентироваться в историческом материале: в этом—практическое значение данного приема. Хорошая периодизация должна удовлетворять и эстетическим требованиям как в смысле внутреннего и внешнего равновесия периодов, так и в смысле их количества, удобного для обозрения [105]).

Рассмотрим разные системы периодизации, как они применялись в историях русской литературы.

Уже давно разбили мы всю историю нашей литературы на два больших хронологических отдела, которые также называем периодами: древняя литература (до XVII века) и новая литература. И та и другая, в свою очередь, распадаются на периоды. При таком употреблении, термин „период" не имеет у нас идентичного содержания, и лучше всего было бы применять его только для обозначения более мелких отрезков времени, древнюю же и новую литературы считать отделами, разделами общей истории русской литературы. При нашей тенденции не отрывать древней литературы от новой, естественно подчеркивать непрерывность процесса и в самом наименовании периодов. Но нельзя отрицать, что у нас есть глубоко принципиальные основания для того, чтобы обособлять древнюю литературу (по признакам культурно-историческим и чисто-литературным) и вопрос о периодах по отношению к ней ставить самостоятельно.

Изучение древней литературы началось у нас гораздо раньше, чем изучение новой. Но в сущности еще недавно ученые специалисты вели спор о том, возможно ли, при современном состоянии материала, строить общую картину древней литературы. Скептицизм был побежден. Было решено, что, хотя „для обширной синтетической работы" еще „необходимы многочисленные аналитические", но для отдельных моментов мы знаем уж достаточно и можем строить историю древней литературы так, что она будет научной, если не абсолютно, то для нашего времени [106]).

Но всё же остается вопрос: „может ли русская до-петровская литература строиться хронологически?" т.-е. по периодам. Так формулировал его В. М. Истрин (в 1894 г., его доклад в Славянской Комиссии Московского Археологического Общества).

Еще Е. Е. Голубинский утверждал, что наша древняя письменность „не имеет истории в смысле постепенного движения вперед или развития и усовершенствования". Присоединяясь к этому мнению, А. Н. Пыпин также полагал, что наша письменность „почти не испытала исторического развития", что для нее „как бы нет хронологии" [107]).

Такой взгляд встретил основательные возражения со стороны В. М. Истрина и В. Н. Перетца [108]). Они доказали, что в области нашей письменности происходило живое исто-

рическое движение, что „события далеко не бесследно проносились над литературой“, „что, если медленно появлялись новые произведения“, то „один и тот же памятник редко оставался неизменным в течение веков“, а ведь „каждую эпоху характеризует не только появление новых памятников, но и отношение ее к старым“.

В древней литературе есть своя историческая жизнь, и возможно ее деление на периоды. К этому стремится, после всех своих оговорок, и А. Н. Пыпин. „Основными периодами истории русской литературы, как вообще русской истории“, пишет он [109]), „могут быть приняты три. Границами их служит эпоха татарского нашествия, а затем вторая половина XVII века, как преддверие петровской реформы, открывающей новую пору русской литературы. Это—границы не резкие и которых невозможно определить точными датами“. Значит, по Пыпину, можно различать древний период (до татарского нашествия), средний период или „средние века“ русской письменности и, наконец, новый период. К Пыпину примыкает проф. Е. В. Петухов, с тою лишь разницей, что „средние века“ он заканчивает XVI столетием, а XVII и первые десятилетия XVIII века считает „переходной эпохой“ [110]).

Другие ученые не употребляют термина „средний период“, а всё пространство от X до половины XVII в. называют „древним периодом“, различая в его пределах, „по крайней мере“, два „периода“: „первый, условно называемой киевским, и второй—московским“. Грань между ними проходит приблизительно в половине XIII в. Так принято в курсе акад. М. Н. Сперанского [111]).

В. А. Келтуяла в тех же хронологических рамках дает более дробное деление. А именно: период первый — эпоха княжеско-дружинного просвещения (от IX в. до половины XIII в.), период второй—эпоха удельного литературного творчества (от половины XIII в. до конца XV в.), период третий—эпоха московской культуры (от конца XV до конца XVI в.), период четвертый—эпоха южнорусского просвещения (XVI—XVII вв.) и период пятый—эпоха южнорусского влияния на Москву (XVII в.) [112]).

Акад. В. М. Истрин, также предлагая делить древнерусскую литературу на два периода, первый период предпочитает, однако, именовать „домосковским“, так как в XI—XIII вв.

письменность „развивалась повсеместно в тогдашней Руси, с преобладанием в более раннее время на юге, а в более позднее—на северовостоке, и, вследствие этого, не может быть названа ни киевской ни ростово-суздальской (т.-е. северовосточной), а гораздо последовательнее называть ее литературой домосковского периода". „Итак", подчеркивает В. М. Истрин важную для нас идею, „вся история русской литературы, с XI-го века до настоящего времени, представляет собой постепенное органическое развитие, разделяясь по своим внешним и внутренним свойствам на несколько периодов, из которых каждый тесно связан с предыдущим... В центре стоит литература московского периода, XIV—XVII вв., литература „московская"; она вышла из литературы „общерусской" XI—XIII вв. и, в свою очередь, выйдя в XVIII—XIX вв. из узких пределов московского государства и распространившись и в западных и в южных частях государства Российского, обратилась снова в литературу „общерусскую" [113]).

Несмотря на частные отличия во взглядах на периодизацию древней литературы, концом древнего периода или, что то же, началом нового периода наши ученые, как видим, довольно согласно признают средину XVII века [114]).

Сверх того, специалисты находят возможным делить историю древней литературы на периоды (может быть, лучше сказать—эпохи), приурочивая их к определенным векам и территориям. Таких эпох можно различать, по крайней мере, две: домосковская (киевская, древнейшая) и московская (средние века).

Вопрос о периодизации *устной словесности* серьезно почти и не ставился, потому что сама *история* устно-народного творчества представляется нам еще весьма смутно. А. Н. Пыпин первый отступил от традиции начинать изложение истории русской литературы с народной поэзии. „В том составе, как мы знаем народную поэзию теперь", мотивировал он свой взгляд [115]), „это—явление сравнительно позднее, с архаическими остатками и с новыми наслоениями и образованиями, между прочим, именно под книжным поздним влиянием, и в виду последнего она не может стать во главе истории, как исходный пункт". „Первоначальная народная поэзия в том виде, в каком она была в IX—X веке, исчезла почти бесследно и может быть только предметом

научных гипотез". Первые записи относятся к XVII в. [116]): „здесь характеристический пункт истории: окончательное завершение народной поэзии и начало ее литературного влияния". В виду этого Пыпин и предпочитал отводить народной поэзии „место на границе двух главных периодов нашей литературы, границе, отмеченной концом XVII-го и началом XVIII века".

Такой порядок изложения представляет многие удобства, но и одно существенное неудобство. Пыпин считался с фактом влияния письменности на народную поэзию, но ведь было и обратное влияние. Ради одного „Слова о полку Игореве" (да и некоторых других памятников старой письменности) не следовало бы отрывать народную поэзию от древней литературы [117]).

В. А. Келтуяла уже в первом издании своего „Курса истории русской литературы" сделал смелую попытку разбить народную поэзию по периодам в связи с историей древней литературы. Вне периодов, тотчас после введения, В. А. Келтуяла определял „первоначальные основы древнерусской литературы". Таких основ—две: „1) народно-русская и 2) еврейско-византийско-болгарская". В народной поэзии автор различал: „1) общенародное устное творчество с племенными оттенками, творчество, в котором отразились черты жизни, некогда свойственные в большей или меньшей степени всему народу без различия классов или сословий и 2) классовое устное творчество, в котором отразились жизнь и интересы того или другого класса населения". И вот во главу угла (ранее еще первого периода) В. А. Келтуяла ставил те виды общенародного устного творчества, в которых „племенные и классовые различия не отразились или отразились слабо", а именно: 1) заговоры-заклинания, 2) праздничные песни, 3) бытовые песни, 4) сказки, 5) пословицы и поговорки и 6) загадки. Переходя затем к изложению первого периода, В. А. Келтуяла начинает его произведениями устного творчества, за которыми уже идут памятники письменности. Ко времени выхода II книги (1911) автор изменил свой взгляд на понятие „народ", и во втором издании 1-й части письменность уже везде предшествует устной поэзии [118]).

Опыт В. А. Келтуялы, без сомнения, вызывает много возражений, но принципиально он очень важен. Нам нужно

ввести устную поэзию в общее русло исторического развития литературы. В. А. Келтуяла сделал это до XVII в. включительно. Необходимо продолжить его работу [119]). Нельзя, в самом деле, соглашаться с А. Н. Пыпиным, будто в XVII в. произошло „окончательное завершение народной поэзии": она продолжала существовать и в последующие века вплоть до наших дней и не только существовала, но и развивалась. Я могу лишь повторить сказанное мною выше (в главе V), что изучение устной словесности нужно вести через все эпохи, прослеживая как эволюцию самой устной поэзии, так и связи ее с общим литературным движением того или другого периода.

Значительно благоприятнее обстоит дело с новой русской литературой. „Хронологическая последовательность истории не подлежит здесь никакому сомнению", писал А. Н. Пыпин [120]): „Каждое поколение имело своего великого представителя и даже иногда не одного, в области поэзии, в усовершенствовании литературного языка, в вопросах общественного просвещения, и каждое поколение представляло собою новый шаг в развитии литературы".

Задача периодизации, вследствие этого, становится легче и, так сказать, прозрачнее. На материале новой литературы удобнее всего оценивать разные методы периодизации.

Чаще всего практикуется смешанный тип, не имеющий единого fundamentum divisionis. Во главе одного периода ставится какое-нибудь крупное имя, а другой приурочивается к общественному течению или литературному направлению или даже к одному литературному жанру. При этом обыкновенно жанры употребляются также для дополнительных делений. Конечно, вслед за Рихардом Мейером можно не метать громов против синкретистов, тем более, что нередко они вынуждаются к применению смешанной системы самим состоянием материала. „Я знаю очень хорошо", говорит Мейер (S. 9), „что на узком пространстве вещи сталкиваются между собой, и что грех против принципа на практике может быть высокой добродетелью" [121]). Но остается в силе методический постулат, что каждое деление на периоды должно осуществляться в строгом и чистом виде.

Я и остановлюсь на наиболее чистых и потому наиболее показательных принципах периодизации.

Первый такой метод основывается на анналистическом (хронологическом) принципе.

Строго говоря, анналистический способ деления, как чисто хронологический, исключает самый принцип периодизации, потому что он или отрицает или, по крайней мере, игнорирует идею постоянного изменения и единства выделяемых частей. Хронологические отрезки берутся как произвольные, условные (год, десятилетие, столетие) [122]).

В новых работах, разумеется, анналистический метод имеет не столь примитивный характер. Его применил к немецкой литературе сам Рихард Мейер [123]).

Придавая огромное значение личности каждого писателя, Мейер считает необходимым изучать деятелей литературы по возможности в том строго-хронологическом порядке, в каком они выступают на сцену и, для удобства обзора, оценивает результаты их совместной деятельности через определенные промежутки времени. Сроком для таких ревизий и итогов он избрал десятилетия. Чтобы читатель не потонул в безбрежном море фактов, автор бросает ему спасательный круг в виде общей, широкой картины каждого десятилетия. Но почему Мейер остановился именно на десятилетних периодах, этого как следует он не мотивирует.

Ученая критика довольно дружно напала на Мейера, что и заставило его пересмотреть вопрос о периодизации с его принципиальной стороны (в журнале „Euphorion", 1901 г., в статье, которую я выше уже цитировал) [124]). Хотя Рих. Мейер и не принимает упрека, что он дал „чисто механическое" деление, но должен был согласиться, что недостаточно учел ту общую идею, какая характеризует немецкую литературу XIX века [125]). Тогда он боялся впасть в узкий схематизм, насилующий факты. Не решаясь всецело отстаивать свою прежнюю позицию, Р. Мейер обещает в следующем издании книги исправить ее методологические недостатки [126]).

Труд Рихарда Мейера выдержал ряд изданий. Уже после его смерти, в 1923 г. вышло 7-ое издание. В этом издании (как, разумеется, и в предыдущих) периодизация по десятилетиям совершенно уничтожена. Главы носят названия, обозначающие основное содержание каждого литературного пе-

риода (Die Erweiterung des poetischen Horizonts, Das individuelle Moment, Sturm und Drang, Volkstum, Freude an der Fülle des Daseins, Politische Literatur, Der Mythos, Die reine Form и т п.) [127]).

Пример Рихарда Мейера соблазнил однако одного русского автора, Николая Ал. Энгельгардта. В своем двухтомном труде „История русской литературы XIX столетия“ (1902—1903 г.), вышедшем вскоре после „Немецкой литературы“ Р. Мейера, Н. А. Энгельгардт, начиная ровно с 1801 г., дробит всё XIX-е столетие на десятилетия и, в пределах каждой декады, строго хронологически излагает историю критики, романа, поэзии и драмы. „Нам возразят, быть может“, говорит он (т. I, стр. VIII), „что изложение истории литературы по десятилетиям искусственно. Конечно, некоторые неудобства могут встретиться, но в общем ритм десятилетий положительно наблюдается в литературной эволюции. Мы видим, что поколения называют себя по десятилетиям. „Тридцатые годы“, „сороковые годы“, „шестидесятые годы“—всё это термины с определенным, всем понятным характерным содержанием. Этими терминами сразу определяется известное литературное десятилетие, и в нашем воображении оно рисуется с своеобразным складом умов, покроем мысли и уровнем творчества“. В общем это, конечно, справедливо, и ритм десятилетий в истории русской литературы, может быть, имеет больше оправданий, чем в немецкой. По крайней мере, мы привыкли к условным терминам в роде приведенных выше. Но вместе с тем мы отлично сознаем их условность и, главное, никогда не думали, что их нужно понимать с буквальной арифметической точностью (1830—1840, 1840—1850, 1850—1860, 1860—1870 и т. д.). Всякий „ритм“ нужно мотивировать и дать его почувствовать. Н. А. Энгельгардт не сдержал обещания вычертить „особую складку“ каждого десятилетия: он не дает связной картины ни одного десятилетия. Мысль читателя принуждена перебегать с одного факта на другой, без всякой надежды установить мнжду ними внутреннюю связь. Крайняя пестрота изложения утомляет читателя, не давая ему никакого определенного, законченного представления ни об эпохе, ни о литературных течениях, ни даже об отдельном писателе. Это—ни в коем случае не история литературы,

а простая летопись литературы, расположенная по десятилетиям [128]).

А между тем намерения у Н. А. Энгельгардта (как они формулированы особенно в предисловии ко 2-му тому) были самые благие. Он не хотел издагать истории литературы по авторам, делать их „совершенно субъективный, следовательно, антинаучный" отбор, а стремился к „объективной научности". Основной своей задачей считал он „выяснение преемства писателей в выработке литературных форм", преемства литературных школ и всё это в теснейшей связи с явлениями общественной жизни: художник—„резонатор народной жизни". „Наконец", заключает Н. А. Энгельгардт, „последняя задача историка литературы должна состоять в попытке разгадать общую мысль данной эпохи, тот основной „тезис", который разрабатывала литература, ту тайну души народной, которая в ней раскрылась".

Прекрасные мысли: в них вся суть дела. И Рих. Мейер догадывался, что есть большой „тезис", который лежит в основе всей истории немецкой литературы XIX в., но не сумел выявить его, а искрошил историю на куски своим методом десятилетий. Та же неудача постигла и Н. А. Энгельгардта. Очевидно, помимо всего прочего, вина этого лежит во внешнем проведении „ритма десятилетий".

Второй принцип, которым часто и разнообразно пользуются при делении на периоды, можно назвать гетерогенным. Он опирается на те факторы, — политические, общественные, экономические,—которым приписывается влияние на литературу. Историки-культурники охотно называли периоды именами государей. Так поступали иногда и западные ученые [129]). У нас все крупные государи, от Петра I до Николая I, традиционно ставились во главе литературных периодов: говорят об эпохах петровской, елисаветинской, екатерининской, александровской, николаевской. Александр II и его преемники как-то не получали подобной чести. Методологическая слабость этого деления довольно очевидна, даже в том случае, если правитель, действительно, как бы символизирует собою политическое содержание эпохи. Обсуждая эту проблему в самых мягких выражениях, Н. А. Котляревский писал об эпохах Александра I и Николая I: „...Литература их царствования в лице самых сильных худож-

ников шла почти всегда наперекор их вкусам и желаниям". Тем не менее, Н. А. Котляревский считает „вполне допустимым" делить историю литературы по царствованиям, если только под царствованиями разуметь „чисто хронологические грани" для обозначения тех перемен, какие происходили в жизни общественной и политической и влияли затем на самоё литературу [130]). Тут полезно, однако, вспомнить мысль, которая ясно была высказана Н. А. Котляревским в первом издании цитированной книги. В истории развития искусства,— говорил он (стр. 4), — „самое главное есть всё-таки само искусство", художники и их творчество. С делением на периоды нужно быть осторожным. „Всегда рискуешь внести в это деление много произвольного или обратить его в деление чисто внешнее, по царствованиям, по десятилетиям, по хронологической последовательности появления тех или других литературных памятников".

Деление по царствованиям, очевидно, нужно признать чисто внешним, потому что оно покоится на гетерогенном начале, которое в известных случаях может определять течение литературной жизни, но никогда не составляет ее сущности.

Тем же гетерогенным характером отличаются и те системы периодизации, которые основываются на условиях идейно-общественной жизни.

Это — весьма распространенный метод периодизации как в западной, так и в русской науке.

Фр. Куммер, напр., решительно утверждает, что распределять произведения по литературным признакам на группы или школы значило бы насильственно вгонять литературу „в эгоистическое и неверное деление", не дающее представления о связи литературы с организмом всей жизни. „Духовная жизнь нации", говорит он, „представляет одно целое— литература только часть этого целого; она соединяется с другими частями тысячью духовных нитей, и извлечь ее произвольно из единства великого организма нельзя". История литературы это— „история идей". На этом принципе и должна быть основана в истории литературы „естественная система" классификации, каковой и является система поколений [131]).

Сторонником подобного же, гетерогенного принципа был у нас, напр., С. А. Венгеров. По отношению к литературе

прежнего времени он считает возможным различать периоды ломоносовский, державинский, пушкинский или эпохи классицизма, сентиментализма, романтизма и т. д. Но новейшая литература с ее идейно-проповедническим характером, по его мнению, всегда получала свои лозунги от „теоретической" мысли. Поэтому „единственным, действительно, характеристичным делением, т.-е. таким, которое уже в одном названии носит свое определение и дает представление об основных чертах эпохи—это только деление по кругу идей, в данный период завладевших умами, и по именам представителей теоретической мысли" [132]).

Как видим, Венгеров готов допустить невыдержанность принципа по отношению к разным периодам в истории новой литературы. Уже одно это является дефектом. Затем оправдание себе С. А. Венгеров находил в том, что был убежден в „сравнительной неподвижности русской литературной формы", поскольку речь идет о новейшем периоде. Его мало смутили даже „модернисты", которые ведь оказались „побежденными". Нам теперь история художественных исканий и литературной борьбы даже в новейший период представляется существенно иначе, чем С. А. Венгерову. Значит, мы не можем принять и вывода, сделанного им отсюда. А главное литературу он до такой степени подчиняет общественной жизни, что его периодизация определяет лишь последнюю (т.-е. историю общественной мысли) и отчасти идейное содержание литературы. Причина и ее следствие, фактор и результат его действия — не одно и то же. Признаки, которыми характеризуются „причины" и „факторы", не повторяются в „следствии", в „результате". Чтобы смолоть рожь, нужны ветер и механизм мельницы; но муку делят на сорта, в зависимости от качеств зерна и, следовательно, от качеств самой муки. Литературное творчество, обусловленное действием разных факторов, в результате своем, в продуктах творчества должно определяться своими признаками. На них и нужно строить периодизацию. Следует итти не от жизни, а от литературы, и не только от ее содержания, от ее идей, но от литературы в целом.

На этом основании я считаю гетерогенным и тот принцип периодизации, которым пользуются иногда сторонники социологического метода, в частности марксисты. Тут дело

не в том, что исследователь усматривает теснейшую зависимость литературы от социально-экономической жизни народа; дело не в том, как он объясняет *происхождение* литературных явлений, а в том, как он понимает *сущность* литературных явлений, то, что получилось в результате от действия социально-экономических факторов.

С наибольшей определенностью интересующий нас принцип выступает в книге В. М. Фриче „Очерки по истории западно-европейской литературы" (М. 1908). „История литературная и история социальная"[133]) пишет он (4), „являются лишь двумя сторонами одного и того же процесса, а именно: борьбы с стихийными силами природы человеческого общества, разделенного на классы,—и потому первая становится понятной только при ее изучении в тесной связи со второй. В противоположность обычной точке зрения, разделяющей историю литературы на периоды в зависимости от формальных особенностей сменяющихся литературных течений (хотя на практике это деление не выдерживается до конца), мы предпочли ее разделить на периоды в зависимости от господствующей формы хозяйственной деятельности". Книга и содержит такие рубрикации: „Эпоха натурального хозяйства", „Зарождение городской культуры", „Господство торгового капитала", „Возникновение буржуазного общества", „Феодально-монархическая реакция", „Эпоха промышленного переворота", „На другой день после революции 48 года", „Расцвет капитализма". Таким образом, над Данте оказалась этикетка „эпоха натурального хозяйства", а над Шекспиром—„господство торгового капитала" и т. д. Неудобство такой рубрикации состоит в том, что ее с тем же правом можно применить к истории всякой другой „надстройки" (искусства, науки, философии, права): она не улавливает специфических черт именно истории *литературы*. Факторы, которыми „*в конечном счете*" социолог объясняет литературную историю, заслоняют здесь самоё литературу. Раз история литературная и история социальная являются „двумя сторонами одного и того же процесса", то, очевидно, в нашем случае нужно анализировать и делить по периодам именно ту сторону, которая называется историей литературной, а не историей социальной: у истории литературной своя природа и свои формы проявления. Для этого не нужно все-

цело базироваться только на „формальных особенностях сменяющихся литературных течений", а брать литературную жизнь в целом, как органический и в известном смысле самостоятельный процесс. На него надо перенести центр тяжести. И тогда широкие до необъятности формулы получат более конкретное содержание, не порывающее притом с его социологическими основами.

Остановлюсь еще на книге критика-марксиста, В. Л. Львова-Рогачевского „Новейшая русская литература" (1-е изд. М. 1923). В истории русской литературы за всё время ее самостоятельного существования, „от Пушкина до наших дней, от войны 1812 г. до мировой войны 1914 года и до революции 1917 года", по словам автора, „резко обозначились четыре периода". А именно. Первый период, продолжающийся от Отечественной войны 1812 года до падения Севастополя 1855 года „связан с крепостной Россией, с дворянской усадьбой, с дворянской культурой, с писателем и его героем из дворянского гнезда" (8). Второй период от 1855 по 1881 г., „связан с пореформенными отношениями, с крестьянской избой, с писателем разночинцем и кающимся дворянином, с героем-отрицателем и героем-народником" (8). „Оба периода развертываются на фоне деревенской России". Третий (от начала 80-х годов до второй половины 90) и четвертый периоды—„новейшая русская литература—намечаются на фоне городской России. Он связан не с властью земли, а с властью капитала. Главными деятелями являются писатели города, их герои—горожане" (8) [134]).

Всё это так; с этим мы все давно уже более или менее согласились. Но нельзя не видеть, что это — прежде всего периоды в истории нашей социальной жизни, и что это — слишком обще в качестве критерия для периодизации литературной жизни. Начать с того, что дворянские усадьбы—да еще какие!—существовали и до 1812 г. Далее, на протяжении первого периода дворянская культура испытала очень характерные перипетии (расцвета и начинающегося разложения); в ходе общественной мысли „резко обозначилась" смена течений. И все эти важные нюансы скрадываются одним широким термином—„дворянская культура", „дворянская усадьба". А сама литература? За этот долгий срок она пережила многоветвистый романтизм (в 20—30-х годах),

художественный реализм Пушкина, Гоголя и „натуральную школу“ и т. п. Неужели всё это неважно для историка литературы? Очевидно, к социологическим предпосылкам, которые здесь вполне уместны, к генетике литературы необходимо присоединить и еще нечто от самой литературы. Тогда общие контуры картины и периодизация литературной истории получат иной вид.

Деление на периоды в истории литературы должно исходить не из гетерогенного, а из автономного, автогенного принципа.

„Правду сказать“, определенно заявлял Фердинанд Брюнетьер („Manuel de l'histoire de la littérature française“, 1897, предисловие), „литературные эпохи должны датироваться только по тому, что называют литературными явлениями — выход в свет „Lettres provinciales“ или опубликование „Génie du Christianisme“;— это не только соответствует реальности, но это еще единственное средство, чтобы сообщить истории литературы непрерывность движения и жизни, без чего, на мой взгляд, нет истории“ [135]). На том же в сущности настаивает и Н. А. Котляревский. „Конечно“, пишет он, „всякое литературное течение, всякое направление художественной мысли и приемы ее выражения никогда не бывают явлениями случайными: как всё в жизни, и они являются звеном в общем органическом развитии... Но в истории развития словесного искусства самое главное есть всё-таки само искусство, т.-е. более или менее совершенный плод того, что называется „эстетическим отношением“ человека к окружающей его жизни. Материал для искусства дает, конечно, сама жизнь, но художественная обработка этого материала зависит прежде всего от степени талантливости самих художников и от условий, благоприятных развитию их дарования. Наличность таких условий и появление самих талантов значительно облегчает деление истории литературы на периоды“ [136]).

Историй литературы с выдержанным автогенным принципом периодизации еще весьма мало, но самый принцип, повидимому, встречает всё более и более сторонников [137]).

Последователям историко-социологического метода ничто не мешает думать, что объектом нашего изучения является сама литература, ее сложная жизнь. В ее явлениях

нужно искать автогенного принципа для периодизации. Правда,—как это явствует из предыдущих глав,—литературная жизнь еще не обследована нами с должной полнотой и научностью.

При современном состоянии наших знаний деление на периоды может быть только приблизительным, предварительным, как рабочая гипотеза, и то для одного только верхнего слоя. Чаще всего мы не сумеем еще найти синтетической формулы для того или другого периода, и поневоле должны ограничиваться одной хронологической рубрикацией. Но рубрикация эта должна быть установлена на основании автономного принципа, по тем специфическим признакам, которыми отличается литературная жизнь в известное время и в известной общественно-культурной среде. От историка литературы мы в праве ждать, что, поднявшись над массой разрозненных фактов, он выделит основные магистрали движения и наметит те хронологические моменты, когда совершалась смена целых литературных течений. Каждый цикл литературных явлений, представляющий известное внутреннее единство, образует то, что можно назвать периодом.[138]).

Выполнение этой задачи возможно лишь при широком и рациональном применении социологического метода. Пауль Меркер, проповедующий близкий нам „социально-литературный метод", справедливо говорит: „Только тогда на место до сих пор еще повсюду господствующих внешне-механических делений и периодов, которые имеют дело с случайными событиями, как вступление на престол, смерть отдельных поэтов, и с другими более или менее несущественными датами, нам удастся достигнуть периодизации, покоющейся на внутреннем ритме, по истине достойной истории духа, и тем самым одновременно сделать вклад в изучение высших культурно-психологических закономерностей" [139]).

ГЛАВА ВОСЬМАЯ.

О возможности номологических обобщений.

Отрицание истории литературы, как науки.— Сущность науки; ее основные методы; сфера научного ведения. — Классификация наук и место истории литературы. — Близость между естественными и гуманитарными науками: выбор материала и принцип отнесения к ценности; историзм, как общий принцип; генерализующий метод в науках о культуре. — Три вида обобщений в истории литературы: эмпирические, типологические и номологические.— Понятие «закона» в науке.— Возможность номологических обобщений в истории литературы. — Диалектический принцип противоположностей. — Закон исторической инерции. — Закон сохранения творческой энергии. — Закон имманентных типов творчества.— Закон внутреннего единства (консенсуса).

I.

Историки литературы — необычайно богаты методологическими разногласиями. Но в одном отношении сходятся теперь все,— к какому бы методологическому приходу они ни принадлежали: и социологи, и „формалисты“ (морфологисты, спецификаторы), и даже фрейдисты—все хотят строить наук у о литературе, все хотят, в частности, чтобы история литературы сделалась подлинно научной дисциплиной.

Это стремление заявлено в сущности очень давно. По скромности своей, мы охотно мирились на том, чтобы историю литературы признали хотя бы „наукообразной“ дисциплиной. Но и такой взгляд на предмет казался нашим принципиальным противникам слишком претенциозным и несбыточным.

Если бы речь шла только о том, что история литературы — еще не наука, что она еще больна всеми недугами антинаучности, — то было бы с полбеды: больной может поправиться. Но ведь наши оппоненты категорически утвер-

ждали, что история литературы, по самой природе вещей, не может стать наукой. Наука-де, „в истинном и обязывающем смысле этого слова", опирается на наблюдения и опыт, оперирует строго-логической индукцией, выводит из фактов точные законы и, вследствие этого, способна предвидеть будущее: положения-де науки объективны и общеобязательны. Ни одним из этих признаков история литературы,—говорят, — не обладает и не может обладать: она имеет дело с продуктами художественного творчества, непостижимого в своей сущности, с индивидуальностью писателя, иррациональной и необъяснимой; она не может обходиться без оценок, т.-е. без субъективных суждений, нередко чисто интуитивного характера [140]).

Такая аргументация покоится на широко распространенном, тем не менее одностороннем понимании сущности науки, на том взгляде, который можно назвать натуралистическим позитивизмом.

Еще Белинский в 1843 г., в эпоху, когда история литературы у нас только что складывалась, констатировал: [141]) „Толпа признает наукою одну математику, которая действительно никогда не противоречит, а историю и философию считает вздором, ибо, по ее мнению, она на каждом шагу противоречит себе".

Математика—вот бесспорный тип науки. Конечно, к математике надо присоединить и другие „точные" науки, как-то: физику, химию, естествознание. Всё прочее бралось под сомнение.

В настоящее время сущность науки можно трактовать уже иначе, принимая во внимание сложность ее состава и ее фактическое разветвление.

Посредством наблюдения и опыта наука собирает и далее объясняет и систематизирует факты. Взятая в самом общем смысле, наука есть система критически проверенных знаний.

„Классифицирование фактов, распознавание их взаимных связей и относительного значения — такова функция науки", пишет Карл Пирсон: „Тенденция образовать с помощью этих фактов суждения, чистые от примесей личных чувств, характерна для того, что можно назвать научным складом мысли... Научный метод один и тот же во всех отраслях

знания; этот метод есть также метод всех логически дисциплинированных умов". [142]).

Научное мышление есть особая форма познания. Его общие законы изучает индуктивная логика, или логика наук (со времен Джона Стюарта Милля). Здесь обычно рассматриваются следующие вопросы: наблюдение и опыт, как основания умозаключения или разумной уверенности, а именно: факты, причинная их зависимость, методы наблюдения и методы объяснения, включая сюда и принцип вероятности (в частности проверка традиции и чужих показаний; критика принципа „post hoc, ergo propter hoc"; роль гипотез; умозаключение по аналогии и пр.). Всё это—нечто общеобязательное для всякого научного мышления, так как дает общие гарантии достоверности. [143]).

Наука, таким образом, творит по общим законам логики (формальной и диалектической). Применение этих законов в литературоведении вполне возможно. Сверх того, ошибочно думать,—вслед за теми, кто хочет выбросить историю литературы из семьи наук,—будто процессы научного мышления носят исключительно „логический", „рассудочный" характер: научное творчество, особенно в его высших проявлениях, немыслимо без участия творческого воображения и научной интуиции. [144]).

Наука пользуется всеми доступными человеку средствами познания, но, конечно, весь процесс своей работы держит под контролем логики и метода. [145]).

Для науки, далее, нет ничего заповедного. Напрасно некоторые утверждают, что есть области бытия, которые абсолютно не могут быть предметом строго-научного ведения. Таковы, говорят, жизнь „души" и процесс художественного творчества, т.-е. те явления, которыми занимаются психология, эстетика, поэтика. Только при исключительном скептицизме можно питать безнадежный взгляд на положение этих наук. Конечно, ученые часто принуждены бывают говорить: „ignoramus" („не знаем"), но наука, верящая в свою неограниченную мощь, не должна (вслед за Э. Дюбуа-Реймоном) малодушно заявлять: „ignorabimus" („не будем знать"). Есть явления еще не познанные, но, принципиально говоря, для науки нет явлений непознаваемых, если только она признает самое бытие этих явлений. [146]).

Нет „научных“ и „ненаучных“ вещей: всё может быть объектом научного исследования; но бывают научные и ненаучные подходы к вещам. По справедливому замечанию Карла Пирсона, „не факты сами по себе образуют науку, но метод, каким они обработаны“ [147]). В частности, следовательно, нет ни малейших оснований наперед уже отрицать научность литературоведения (теоретической поэтики и истории литературы). Художественное творчество, как и вообще индивидуальная и социальная жизнь людей, давно уже стали предметом науки. [148]).

Вопрос лишь в том, какое место занимает история литературы среди других научных дисциплин.

Единая в своей сущности, наука распадается на ряд дисциплин или, если угодно, на ряд отдельных „наук“, имеющих свои специфические отличия. Существует несколько систем классификации наук. Для наших целей важно выделить два классификационных типа. Один принадлежит Огюсту Конту, который расположил науки (теоретические) в одну линию, по мере уменьшения их объема (общности, generalité) и усложнения содержания (complication), а именно так: математика, астрономия, физика, химия, биология, социология [149]). Вторая система, поддерживаемая особенно Виндельбандом и Г. Риккертом, делит науки на две группы: науки о природе и науки о культуре (о духе).

Контовская традиция еще прочно живет в науке, как русской, так и западной. Ею устанавливается своего рода иерархия наук; примат, согласно этой классификации, принадлежит математике и „естественным“ наукам. Вторая классификационная система не различает рангов между науками, а просто констатирует факт существования двух категорий наук и стремится выяснить лишь методологическое различие между ними [150])

И в том и в другом случае перед историком литературы, желающим осмыслить научную компетенцию своего предмета, стоят два вопроса: во-первых, в каком отношении история литературы находится к основным группам наук, и, во-вторых, в чем заключаются ее специфические черты.

Совершенно очевидно, что история литературы входит в группу наук социологических (если держаться контовской классификации) или наук о культуре (по классификации

Риккерта). Следовательно, в отношении „научности" наш предмет разделяет участь целой ветви дисциплин противополагающихся естествознанию (так буду говорить для краткости). Обычно именно противополагают науки естественные и общественные (исторические).

Каково, в действительности, отношение между двумя основными группами наук? Так ли велика пропасть между ними, как нередко утверждают?

Начать с самого простого, но и с наиболее существенного, может быть,—с выбора материала. Эта проблема в каждой науке столь важна, что Пуанкаре не без основания выразился: „Метод именно и есть выбор фактов". „Вопрос этот",—говорит он в другом месте, — „представляется как натуралисту, так и историку; он представляется также и математику; и руководящие принципы и для тех и для других заключают в себе общие стороны" [151]).

Пуанкаре дает ряд полезных советов, как отбирать нужные для науки факты (факты регулярные, исключительные и пр.), т. е. факты, „наиболее поучительные", наиболее ценные.

Каждому ученому приходится отбирать факты по принципу отнесения их к ценности (Wertbeziehung, если принять терминологию Генриха Риккерта), т.-е. руководиться их ценностным значением для данной науки. Так поступает и историк. Эта операция не есть субъективно-произвольная оценка явлений (напр., с точки зрения добра и зла, идеи прогресса, каких-нибудь трансцедентных ценностей), как это кажется некоторым, а является объективным утверждением ученого, что данное явление представляет историческую ценность и в качестве необходимого звена должно быть включено в историческую цепь событий.

Литературовед с первых же шагов своей работы производит акт отнесения к ценности, когда устанавливает, что данное словесное произведение принадлежит к категории художественных. Далее, литературовед, если он—литературный критик, сочтет себя в праве давать оценку произведения и, значит, высказывать порой весьма субъективные суждения, но, если он выступает в роли историка литературы, то для него, как и для историка вообще, остается только один научный путь—отнесения фактов к ценности.

Во всяком случае момент „отнесения к ценности“ имеет место не только в науках о культуре, но и в науках о природе. Так что, если считать данный принцип слабой стороной науки, то этот дефект почти в равной мере присущ всякой науке [152]).

Во-вторых, принцип историзма вовсе не составляет исключительной особенности наук о культуре: науки о природе недаром именуются „естественной историей“. „Исторический метод, по Конту составляющий характеристическую особенность социологии“, пишет К. А. Тимирязев, „достигает высшего своего развития в эволюционном учении (дарвинизме) и, в свою очередь, распространяется на другие области знания от астрономи и химии до этики“ [153]). Очутиться без истории ученому любой специальности также жутко, как потерять память. Историзм стал как бы категорией нашего мышления. Всякий ученый мыслит бытие в его диалектическом развитии, в его непрерывной динамике, следовательно, исторически.

В третьих, необходимо подвергнуть пересмотру и еще один весьма существенный вопрос.

Г. Риккерт видит глубокое различие между науками о природе и науками о культуре в методологическом отношении. Первые,—утверждает он [154]),—пользуются по преимуществу методом генерализующим и номотетическим, так как они говорят об общем и устанавливают законы явлений, а науки о культуре (науки исторические) довольствуются методом индивидуализирующим (исторически-индивидуализирующим) и идиографическим, т.-е. берут явления в их конкретной данности и описывают их как индивидуальные, частные факты (идиографически). Иными словами, первая группа наук относится к категории абстрактных, вторая—к категории конкретных.

Против этой схемы, однако, возможно выставить ряд существенных возражений, которые, в конце концов, значительно суживают пропасть, предполагаемую между двумя типами наук.

Прежде всего нет основания категорически утверждать, что естествознание имеет дело исключительно с явлениями повторяющимися (а это-де дает возможность обобщать их и выводить законы), и что науки исторические, наоборот,

изучают явления только единичные, неповторяющиеся. Астрономия, геология, биология, например, знают единичные предметы и явления, а, с другой стороны, в истории человечества повторяемость явлений—дело обычное [155]).

Если, далее, исходить из классификационного признака абстрактности и конкретности, то нельзя не согласиться с мнением социолога Франклина Генри Гиддингса, что „абстракция предполагает конкретное знание, но раз она достигнута, она должна быть обращена, как организующий принцип, назад на конкретное знание, прежде чем мы в состоянии понять вполне какой-либо аггрегат". Науки абстрактные и науки конкретные пересекаются друг с другом в каждой области знания [156]).

И действительно, историки справедливо доказывают, что историческая наука, занимаясь, конечно, конкретным и индивидуальным, вовсе не чуждается обобщений, как типологических, так и номотетических, и что т. н. философия истории или социология возможны лишь при существовании истории. „Как и всякая другая наука, и наука историческая по необходимости должна быть и наукой об индивидуальном и наукой об общем... Историческая наука ничем не отличается по своему логическому существу, по своему логическому стилю от всякой другой науки" (Д. М. Петрушевский) [157]). „...Образование отвлеченных понятий", справедливо говорит Л. И. Аксельрод от имени историков, „составляет для нас точно такое же необходимое орудие для нашего ориентирования в социально-исторической жизни, каким оно служит в области естествознания... Материалистическое понимание истории ищет прежде всего установления исторических законов, и не только ищет, но его великие основатели, Маркс и Энгельс, их открыли" [158]).

Историк литературы точно также с полным правом может сказать, что он далеко не ограничивается простым описанием конкретных фактов, что он не остается исключительно в области эмпирии, а постоянно прибегает к обобщениям.

Обобщения эти могут быть трех видов: эмпирические, типологические и номологические.

Под эмпирическими обобщениями я разумею такие обобщения, которые относятся к единичному явлению;

таково, напр., наше синтетическое представление о стиле данного произведения или данного писателя. Наши обобщения становятся типологическими, если эмпирически наблюденные факты возводятся в категорию типовых явлений (напр., понятие о литературной школе, о литературном стиле течения и т. п.). Номологическими можно назвать те обобщения, которые пытаются формулировать общие законы литературного развития [159]).

Эмпирические и типологические обобщения издавна применяются в истории литературы. Против их законности никто не возражает; только наши строгие судьи не хотят видеть в них продуктов научного мышления. Номологические же обобщения легко могут показаться необоснованным дерзновением со стороны историков литературы. Сошлются опять на точные науки и естествознание и напомнят, что выводы этих наук отличаются полной объективностью, и что только они устанавливают строгие законы, имеющие характер непреложных, общеобязательных истин.

Разберемся в этом вопросе, и мы убедимся, что понятия „объективности“ и „закона“ не имеют в науке того абсолютного значения, какое им нередко приписывают, и что нам, историкам литературы, можно уже не питать перед ними суеверного страха.

Послушаем, что говорят на этот счет сами представители точных наук.

„Во всякой теории“, пишет Эмиль Пикар (математик) [160]), „имеется известное количество отвлеченных понятий, гипотез, опытных фактов, логических дедукций, образующих одно сложное, составное целое, части которого можно отделить друг от друга лишь с трудом. Поэтому, вообще говоря, никакой опыт не может ручаться нам за истинность одного какого-нибудь из входящих в эту комбинацию элементов. Благодаря этому, нередко параллельно друг с другом развиваются различные теории, служащие для объяснения одной и той же группы явлений... Значительная часть прогресса наук состоит в том, что мы всё точнее и точнее познаем объективные элементы вещей. Это выражают словами, что наука стремится стать всё более и более объективной. Эта сторона развития науки неизбежно влияет на образование отвлеченных понятий и комбинаций из них. Тем не менее,

мы должны признать, что полная объективность науки это— химера. Наша наука, созданная нами и с помощью наших органов чувств, всегда будет по нашей мерке, всегда будет до некоторой степени зависеть от наших отношений к внешнему миру" [161]).

Закон в научном смысле слова, так наз. закон природы „есть, по существу, продукт человеческого духа, не имеющий смысла помимо человека", пишет Карл Пирсон: „Он обязан своим существованием творческой мощи его интеллекта. Имеет больше смысла утверждать, что человек дает законы природе, чем, обратно, что природа дает законы человеку". И что такое этот „закон"? Под ним, по словам Пирсона, „мы должны понимать написанное логической стенографией резюме, заменяющее нам длинное описание черед наших чувственных впечатлений" [162]).

Да и Дарвин под законом разумел „только удостоверенную опытом последовательность явлений". Ничего абсолютного и бесспорного в этом нет. Иначе рядом с дарвинизмом не существовал бы антидарвинизм.

Интересна для данного вопроса также речь естественника, проф. Франца Экснера „О законах в естественных и гуманитарных науках" [163]). „Абсолютных законов в явлениях природы", пишет он (17), „не существует, и все наши законы представляют собой законы вероятности. Однако вероятность, соответствующая ожидаемому результату, несомненно, может быть настолько большой, что для человека она оказывается равною достоверности". Не следует, однако, забывать, еще раз подчеркивает Франц Экснер, — что „точных законов в математическом смысле слова в природе не существует".

Стоя на той же точке зрения, Карл Пирсон утверждает даже следующее: „Чтобы быть точными, мы должны бы говорить: „Я в е р ю, что солнце встанет завтра" [164]).

Таким образом, строго говоря, в понятие „научного закона" не могут входить, как о б я з а т е л ь н ы е признаки, ни полная объективность, ни абсолютная точность, ни непререкаемая достоверность.

Если так, то, очевидно, наукам о культуре нельзя отказать в способности выводить с в о и законы или, по крайней мере, закономерности. Пусть они не будут „строго матема-

тическими", но строго математические законы, повидимому, существуют только в математике, объекты которой, по замечанию Франца Экснера (42), „не даны природой, но представляются чисто умозрительными".

По мнению того же ученого, в науках гуманитарных закономерности носят иной характер, чем в науках естественных, но различие это — количественное, а не качественное. Пора,—говорит он (43),—устранить „старинный разлад между точными науками, с одной, и теми науками, которые не знают строгих законов, с другой стороны" [165]).

После этого историк Габриель Моно, конечно, имел право говорить: „Что касается законов, являющихся, повидимому, основным условием для конституирования какой-нибудь науки, то ясно, что они не могут иметь того же самого характера и той же степени достоверности и очевидности, когда дело идет о том, чтобы группировать и обобщать явления, следующие друг за другом, непрерывно изменяясь во времени, или когда дело идет о том, чтобы группировать и обобщать явления, повторяющиеся постоянно тождественными самим себе. Но идея о научном законе не предполагает вовсе мысли об абсолютной достоверности, как это думали долгое время. Научные законы всё более и более представляются нам в виде провизорных гипотез, признаваемых истинными до тех пор, пока они в состоянии объяснить все известные явления одного и того же класса... Наука не предсказывает ничего с достоверностью, ибо она всегда предполагает добавочную предпосылку: „при прочих равных условиях" [166]).

Из всего сказанного следует прежде всего заключить, что не существует принципиального различия между науками о природе и науками о культуре, что тем и другим,— только в разной степени, — свойственно то, что называют „научностью". При этом степень научности, очевидно, зависит также от состояния, в каком находится теперь данная дисциплина. Позволительно говорить о разных фазах зрелости той или другой дисциплины и, следовательно, не сомневаться в том, что каждая дисциплина может со временем достигнуть большей строгости методов и большей „научности" своих выводов. Таким образом, если история литературы, как наука, еще заслуживает разных упреков, то

это вовсе не значит, что ей заказаны все дальнейшие пути к усовершенствованию: история литературы может и должна стать наукой в точном смысле слова [167]).

Нет основания снисходительно именовать ее „наукообразной" дисциплиной или „наукой в условном смысле слова". Без всяких ограничений мы должны считать ее наукой и стремиться к выяснению ее специфических черт. Только такое решение может придать научную устойчивость самой психологии исследователя.

2.

Теоретическая возможность номологических обобщений в истории литературы, полагаю, достаточно доказана.

Мало того, история нашей науки уже знает не одну попытку в этом направлении, но все они носят несистематический характер.

С самого начала нужно оговориться, что не следует смущаться тем, что особых, литературоведческих законов может оказаться немного, и что в большинстве случаев мы, повидимому, только переносим в свою область „законы", выработанные естествознанием, социологией и историей.

Во-первых, отыскание номологических обобщений для нас дело новое, и мы еще недостаточно глубоко проникли в специфическую природу нашего предмета.

Во-вторых, известная зависимость науки о литературе от других, более сформировавшихся наук исторически неизбежна, и не нужно во что бы то ни стало сразу стремиться к полной эмансипации.

В третьих, и по существу между закономерностями отдельных наук есть много общего, так как, в конце концов, мы имеем перед собой единый процесс жизни, и отдельные науки исследуют лишь разные стороны этого процесса.

Тем не менее наука о литературе поступит неблагоразумно, если она механически усвоит чужие законы. Даже в тех случаях, когда эти законы, действительно, проявляют себя в литературной жизни, они могут звучать как общие места, и потому как ненужные формулы, мало уясняющие сцецифические стороны литературного процесса.

Так, в литературоведении общими местами кажутся такие законы, как дарвиновский закон борьбы за существование и естественного подбора [168]), как тезис, что движение идет по линии наименьшего сопротивления или наибольшего влечения, тяги (traction) [169]), как три тезиса: „1) когда два или несколько литературных движений, ведя борьбу со старыми литературными началами, идут в одном направлении, то результат их совокупного действия соответственно усиливается; 2) когда два или несколько литературных движений, ведя борьбу со старыми элементами, в то же время находятся во взаимной оппозиции, то результат их совокупного действия соответственно слабеет; 3) в результате развития двух или нескольких совместных литературных движений, идущих в разных направлениях, будет среднее между ними направление, при одинаковой мере их распространения и силы" („аналогия с законом механики, известным под именем параллелограма сил") [170]) и т. п.

Главным источником соблазнов является для нас естествознание (с легкой руки Герберта Спенсера). Разумеется, никто не сомневается в значении естествознания и для науки о литературе, но отношения между ними составляют целую проблему (о которой я говорю в другом месте). Историки литературы нередко злоупотребляли сближением своего предмета с естествознанием. Впрочем, они шли здесь по следам социологов и историков. Полемизируя со взглядами подобных ученых (Ланге, Богданова), Вл. И. Ленин твердо заявлял, „что перенесение биологических понятий в о о б щ е в область общественных наук есть ф р а з а" [171]).

В наше время проблема эта остается не менее острой, чем пятнадцать лет тому назад. В полном согласии с Лениным В. И. Невский пишет [172]): „Ясно, что применение биологических, физических и химических законов к общественной жизни есть пустая фраза, если, изучая развитие общества, не руководствоваться тем же строгим диалектическим методом, руководствоваться которым считает для себя обязательным каждый естественник в своей области... Важно, чтобы естественно - исторический детерминизм, присущий диалектике Маркса, никогда не оставлял историка: тогда выводы и законы естествознания не будут скороспело и безосновательно применяться к тому, к чему их применять

нельзя, а, наоборот, принцип причинности и необходимости, освещаемый диалектикой, поможет найти своеобразные законы общественного развития путем тщательного, кропотливого и критического изучения и систематизации безбрежного моря явлений конкретной действительности, которая называется историей".

Сказанное здесь вполне приложимо и к истории литературы.

Социологически мыслящий историк литературы исходит из общих предпосылок о непрерывности и внутреннем единстве исторического (литературного) процесса, об его диалектичности и закономерности. Для такого историка обязательны основные социологические законы, на которые опирается социологический метод в литературоведении, и которые, следовательно, могут считаться также номологическими обобщениями истории литературы. Всецело примыкая к основным социологическим предпосылкам, историк литературы может наблюдать в своей науке также действие других номологических принципов. Холод каузально обусловливает то, что падает не дождь, а снег, но частицы снежинок складываются в определенные кристаллизации по своим особым законам.

О каких же номологических обобщениях может итти речь в истории литературы?

Во-первых это, — диалектический принцип противоположностей и скачков.

В настоящее время, когда наша мысль развивается под знаком марксизма, принцип диалектики принадлежит к числу самых ходовых. Немало уже написано об этом. Тем не менее позволительно утверждать, что понятие диалектики всё еще нуждается в дальнейшем уточнении. В частности еще не установленно твердого взгляда на знаменитую триаду (тезис, антитезис и синтезис).

Плеханов в книге „К вопросу о развитии монистического взгляда на историю" доказывал условность триады и готов был ограничиться лишь законом противоположностей, который гласит: „Каждое явление действием тех самых сил, которые обусловливают его существование, рано или поздно, но неизбежно превращается в свою собственную противоположность" [173]). Да и то с оговоркой (74), что этого вопроса,

т.-е. вопроса о переходе явления в свою противоположность, „можно и совсем не рассматривать“: „будет ли новая форма противоположна старой, — это вам покажет опыт, и знать это наперед вовсе не важно“. Правда, фактически,— думает Плеханов,—переход в противоположность всё-таки наблюдается „всюду, где есть развитие“. Дарвиновское „начало антитезы“ он признает [174]).

Некоторые из современных теоретиков марксизма хотели бы полностью удержать гегелевский закон диалектического развития. Так, в книге В. В. Адоратского „Научный коммунизм Карла Маркса“ (М. 1923. Стр. 61—62) читаем: „В процессе развития, идущего путем борьбы противоположностей, наступает смена фазисов развития. В этих фазисах... следующая ступень развития является отрицанием первой, а затем наступает отрицание и этой новой ступени или отрицание отрицания и получается третья ступень, нечто высшее, при чем в результате борьбы гармонически сочетаются черты боровшихся и отрицавших друг друга тенденций. Этот закон, в общей формулировке высказанный Гегелем, вообще вполне отвечает действительности“.

Близок к этой точке зрения, но не столь категоричен И. П. Разумовский, автор „Курса теории исторического материализма“ (М. 1924). Он допускает, что в процессе превращения одних форм в другие, действительно, оказывается „немало“ таких случаев, когда старая форма „превращается в свою прямую противоположность“, и продолжает (88—89): «Дальнейшее развитие и обострение противоречий снова создает новую форму, прямо противоположную уже второй форме, а потому представляющую некоторое сходство с первой формой, но уже измененную и обогащенную в своем содержании всем предыдущим развитием. Получается таким образом схема развития, несколько напоминающая гегелевскую „триаду“... О таких сложных случаях, в которых периодичность развития можно усмотреть, разумеется, лишь в отношении к определенным свойствам и в течение большого времени—с точки зрения исторического масштаба— Маркс и Энгельс описательно выразились, в духе диалетики Гегеля, что в этих явлениях действует не только „отрицание“, но и—„отрицание отрицания“.» Подчеркнутые мною выражения показывают, что И. П. Разумовский не

склонен придавать диалектической триаде абсолютного значения [175]).

В области истории искусства и литературы метод гегелевской триады применялся у нас, разумеется, вслед за германским философом, еще Белинским. В марксистском истолковании триада фигурирует у всех тех, кто считает „противоречие противоречий“ „законом внутреннего развития художества“ [176]).

Недавно Георгий Якубовский сделал попытку использовать триаду для психологии творчества, выступив с теорией „диалектики художественного образа“ и доказывая, что „в основе поэтического образа лежит диалектическая триада пересеченных рефлексов“ [177]).

Все желавшие строго выдержать принцип триады, от Белинского до Якубовского, не могли избежать в своих рассуждениях целого ряда условностей и очевидных натянутостей.

В конце концов у нас больше оснований говорить не о триаде, а о диаде, о „законе антитезы“, о ритме противоположностей, который проявляется, как имманентный закон, в разные эпохи, при разных конкретных условиях „общественного бытия“.

Этот „закон“ в разное время констатировался и немарксистами.

Вл. Плотников в 1880-х годах проповедывал „закон реакции“, говоря: „Каждое литературное явление, развивающееся в одном данном направлении, мало-по-малу изживает свои начала и доходит до предела, за которым начинается уже новое движение, воздействующее на него и стремящееся устранить его, заменив изжитые элементы новыми, свежими. В этом состоит закон реакции, выражением которого служат весьма многие факты как литературной истории, так и истории цивилизации вообще“ [178]).

Жорж Ренар ритмичность считает законом всякого, в том числе и литературного движения. Деонна прослеживает идею ритмов в области искусства [179]).

Наши т.-н. формалисты охотно говорят об „отталкивании“, как законе литературной жизни, при смене литературных школ (В. Шкловский, Юрий Тынянов) [180]).

Наконец, И. Н. Розанов в интересной работе „Ритм эпох“ („Свиток“, 3-й вып.) устанавливает ритмическое чередование „отталкивания“ наряду с притяжением и инерцией [181]).

Антитезы, противоположности, отталкивания,—как бы мы ни называли данное явление,—суть дела заключается в том, что новое явление оказывается в противоречии, в борьбе со старым.

Но тут возможны два случая. Во-первых, новое явление составляет вместе с тем новую фазу в развитии того же самого явления или, точнее, процесса. Таковы напр., фазы в развитии трехликого классицизма от Ломоносова до Вяч. Иванова. Во-вторых, новое явление возникает самостоятельно, рядом с прежним, в силу существующих социально-экономических противоречий и борьбы классов; служа выражением новой социальной группы, оно вступает в борьбу с прежним явлением, „отталкивается“ от него. Это можно наблюдать, напр., в период разночинской литературы или в современную нам эпоху рождения пролетарской литературы. Второй случай существенно отличается от первого, и его можно сближать с первым лишь потому, что новое явление такого происхождения также составляет известное звено в общем литературном процессе, который, в конце концов, можно мыслить, как единое целое.

В обоих случаях налицо—антитеза и борьба. Испытывая ряд количественных изменений, явление достигает такой степени состояния, когда количество переходит в качество, когда развитие принимает характер скачка [182]). Скачку, революции предшествует период подготовки („история не делает неподготовленных скачков“,—говорит Плеханов), а за скачком следует период нового развития и подготовки нового скачка. „Диалектика очень хорошо знает“, писал Г. В. Плеханов в статье по поводу шистидесятилетней годовщины смерти Гегеля, „что как в природе, так и в человеческой мысли и в истории скачки неизбежны. Но она не упускает из виду и того неоспоримого факта, что во всех моментах изменения действует один и тот же непрерывный процесс. Она лишь старается уяснить себе тот ряд условий, при которых постепенное изменение должно необходимым образом привести к скачку“ [183]). „Диалектическое понимание эволюции“, справедливо говорит И. П. Разумовский, „вклю-

чает таким образом в нее, как необходимый элемент, и постепенное изменение, и революционные скачки" [184]).

Поэтому, вторым номологическим обобщением в истории литературы можно считать эволюционный закон исторической инерции.

Литература знает свои революции, периоды бурных стремлений (Sturm und Drang Periode), „качественные скачки в количественном ряде". [185]). Обычно новаторы начинают с того, что самым категорическим образом отрицают прошлое, работу своих предшественников, грозят сбросить их с корабля современности. Историк-социолог без труда может доказать законность такой психологии, ее каузальную обусловленность. Но тот же историк легко обнаружит, что революция неизбежно входит в непрерывную цепь исторических событий, которая на минуту казалась совершенно разорванной. В моменты революционных разрывов главная артерия литературы как будто туго перехватывается плотной повязкой, которая задерживает кровообращение. Потом повязка ослабевает, и кровообращение начинает функционировать свободнее. На очередь выступает вопрос об исторической преемственности и историческом наследии. Наследие принимается, связь с прошлым восстанавливается. Углубленная и обновленная революционным потрясением, история продолжает свое дальнейшее шествие.

Петровский период нашей истории и литературы давно уже приведен в теснейшую связь с допетровским прошлым. Генезис классицизма, первого большого литературного стиля в новом периоде нашей литературы, давно уже отыскан в литературных явлениях XVI—XVII веков. Русская романтика, при всей ее противоположности классицизму, оказывается в сплетении не только с сентиментализмом, но и с тем же классицизмом. Художественный реализм Пушкина был гениальным синтезом классической и романтической стихий. Когда закончился дворянский период нашей культуры и литературы, когда властным голосом заговорил демократ-разночинец, антагонизм двух смежных эпох, двух поколений („отцов и детей") или, вернее, двух общественных классов одно время принял такие обостренные формы, что, казалось, пропасть, образовавшаяся между сороковыми и шестидесятыми годами, как результат социальной рево-

люции, навсегда останется незаполненной. Более точное обследование общекультурных и литературных фактов 40-60-х годов позволяет утверждать историческую преемственность между ними.[186]). Наши символисты на первых порах самым решительным образом отгораживались от своих русских предшественников. Но постепенно стало очевидным и для самих символистов, что они продолжают известную линию литературного развития. Такие заявления слышали мы от К. Д. Бальмонта, В. Я. Брюсова, Андрея Белого, Вяч. Иванова и др. Историки литературы наших дней готовы уже утверждать, что особенного „перелома" в литературе символизм не произвел.[187]). После символистов революционные заявления делаются всё чаще и чаще нашими поэтическими школами. Страсть издавать литературные манифесты становится всеобщей; с этого даже любят начинать. Поучительно сопоставлять теоретические декларации с действительной историей литературных школ. Картина всюду окажется одна и та же. Футуристы разных видов и стадий (последняя стадия—Леф), имажинисты, пролетарские и другие поэты выступают буйными революционерами, гордо отказывающимися от всякого наследства, но в процессе эволюции различия как-то сглаживаются, и наружу выступает преемственная связь. „В поступательном движении литературы", справедливо говорит Л. Д. Троцкий („Литература и революция", 94) „футуризм не меньше продукт поэтического прошлого, чем всякая другая литературная школа современности". Для общей картины современного литературного движения существенную важность имеет факт нарождения нескольких групп (может быть, школ), определенно связывающих себя с художественными стилями прошлого: неоклассики, неоромантики, неореалисты и т. п.[188]).

Прослеживая в истории литературы „закон исторической инерции", мы делаем это не с целью умалять творческое значение революционного начала, не с целью стирать яркие, дифференцирующие краски, а единственно с целью выдвинуть синтетическую идею органического развития, идею целостности исторического процесса. На фоне сходства явственнее выступают черты различия; на фоне косного движения лучше выделяется каждый смелый взлет революционного творчества. Ибо революция есть не только разрушение,

но и творчество (бакунинский афоризм—справедлив). Но всё-же закон исторической инерции должен быть показан и в истории русской литературы.

Из рассмотренного „закона" логически вытекает дальнейшее, третье, обобщение, которое можно назвать законом сохранения творческой энергии. Творческая энергия, раз она проявила себя в тех или других материальных формах, не умирает бесследно, а продолжает жить, как элемент творческой традиции. Каждый писатель есть носитель творческой энергии, и каждое произведение есть аккумулятор творческой энергии. От нашего прикосновения к ним энергия эта разряжается и действует в той или другой исторической среде на протяжении многих десятилетий и даже веков [188]).

В любую историческую эпоху можно назвать ряд писателей и произведений, которые, по времени своего происхождения, относятся к прошлому, может быть, даже далекому прошлому, но которые тем не менее сохраняют актуальное значение для данной эпохи. Предметом творческой традиции являются, далее, язык, стих, литературные жанры, мотивы, сюжеты, типы, целые стили и культурные стихии (как ингредиенты литературного творчества).

То, что́ однажды вошло в культурное и литературное сознание, так или иначе будет проявлять себя вплоть до наших дней.

Историк русской литературы в своей области легко вскроет закон сохранения творческой энергии. Т. н. архаизмы языка входят живым элементом в поэтический язык Пушкина, или Вяч. Иванова и Вал. Брюсова. Те или другие элементы стиха, те или другие композиционные приемы жанров, те или другие мотивы и образы переходят из периода в период. Небезынтересен, в частности, факт, что в наши дни с новой силой воскресают такие жанры, как ода, авантюрный роман и мелодрама. Существенно то, что даже целые стили, сменяя друг друга, вступают между собой в творческое сочетание. Русский классицизм не умер с Ломоносовым и Державиным. Классическая стихия продолжает существовать в течение всего XIX века и далее, вплоть до наших дней. [190]). Романтизм перекликается с символизмом и, конечно с современным неоромантизмом. Народно-поэтическое творчество, исторически развиваясь, сохранилось по настоящее время не только

в „народной“ среде, но и в обще-литературном обиходе. И сохранилось в двух видах: как предмет устной и притом творческой передачи и как живой элемент, оплодотворяющий новое творчество (фольклоризм новейших поэтов). Точно также древне-русская поэзия, представляемая памятниками старинной письменности, сохранилась не только в течение XVIII века, но с новым обличьем воскресает у Лескова, Льва Толстого, Ремизова. [191]).

Наконец, культурные стихии, проникающие литературно-художественное творчество писателей, проявляют большую живучесть на протяжении веков. Такова прежде всего стихия христианства, которая имела определяющую роль для всего древнего периода нашей литературы и которая окрашивает собою ряд течений нового и новейшего периодов (до Достоевского, Льва Толстого, Н. Клюева и Сергея Есенина включительно). Социализм, сначала еще не формулированный сознательно, потом превратившийся в научное мировоззрение, одухотворяет литературное творчество в течение, по крайней мере, столетия.

Этих примеров, полагаю, достаточно, чтобы иллюстрировать закон сохранения творческой энергии [192]).

В четвертых. В литературном, как и вообще в историческом, процессе я различаю: а) эволюционный момент развития и б) каузальный момент. Каузальное развитие подчиняется общим, историко-социологическим законам (см. в этюде XIV). В эволюционном моменте развития проявляется внутренняя природа вещей, и тут каждый данный процесс представляет свои конкретные черты и, следовательно, свои специфические закономерности. Историку русской литературы, при синтетическом построении курса, надлежит синтетически связывать эволюционные закономерности, которыми характеризуется данный исторический процесс, и каузальные условия исторического развития. [193]).

По эволюционной линии может быть сделано свое номологическое обобщение, которое назовем законом имманентных типов творчества.

На протяжении десятилетий и веков наблюдается повторение таких форм творчества, которые вытекают из одной первоосновы, и таких миросозерцаний, которые принадлежат к одному типу мышления.

Вспоминается тут, пожалуй, еще старый закон Вико о коловращении истории. В новое время Вильгельм Дильтей констатировал такую повторяемость в истории философской мысли и установил известные типы философского мышления. Его идеи стали применяться к истории искусства и в частности к истории поэзии. [194]).

Известные типы мышления и творчества существуют одновременно, рядом друг с другом; тянутся параллельными рядами на протяжении всего исторического развития. Это явление, в свою очередь, можно бы назвать законом параллелизма.

История русской философской мысли не противоречит закону имманентных типов (идеализм и реализм в их последовательных модификациях). История русской литературы говорит о том же. Немало сменилось у нас литературных школ и художественных стилей, а в основе их лежат два поэтических мировоззрения, которые идут параллельными рядами. Мировоззрения эти можно рассматривать в разных планах и именовать различно: искусство для жизни и искусство для искусства, реализм и романтизм, классицизм и романтизм, реализм и символизм, реализм и идеализм, реализм и иррелизм. Некоторые из этих терминов, как известно, имеют и более специфический смысл, но здесь они употребляются для обозначения основных типов творчества. В конкретном процессе литературной жизни эти типы получают то или другое воплощение, существуя рядом друг с другом и подвергаясь внутренней эволюции. Каузальные факторы дают перевес то тому, то другому началу, чем заслоняется факт сосуществования, и получается впечатление некоего ритмического чередования. [195]).

Припомним некоторые факты русской литературы. На двадцатые и тридцатые годы XIX ст. падает расцвет русской романтики, но ведь это вместе с тем годы напряженного творчества самого Пушкина. Когда в 60—80-х годах торжествовал демократический реализм (натурализм),—творили и поэты, которые шли „против течения". Символизм по праву гордился тем, что он одержал победу над плоским реализмом, но самый реализм существовал у нас параллельно с символизмом.

При синтетическом построении историко-литературного курса необходимо считаться с имманентными типами твор-

чества. Тогда конкретные их проявления (так сказать, феномены) получат верное (социологическое) истолкование и будут помещены в правильную перспективу.

Наконец, в пятых, в историко-литературном синтезе можно, кажется, постулировать самый общий закон—закон внутреннего единства (консензуса, по Конту).

„Понятие о консензусе, в наиболее элементарном, механическом его значении", говорит А. С. Лаппо-Данилевский [196]), „сводится к понятию о системе, все элементы которой находятся в взаимной зависимости друг от друга. Понятие о консензусе можно применять или с статической или с динамической точки зрения. С статической точки зрения равновесие такой системы характеризуется согласованностью координированных ее элементов, их соответствием друг с другом. С динамической точки зрения то же понятие обусловливает собою понятие о движении элементов a, b, c, d... n, не ведущем, однако, к разложению данной их группы". Понятием о консензусе историки-социологи пользуются для построения понятий об „организме" и о „системе культуры" [197]).

Весь процесс литературного развития, на какие бы моменты он ни распадался, можно мыслить как единое, органическое целое. Для этого вовсе не нужно быть непременно сторонником органической теории в социологии (спенсеровского типа) [198]). Русская литература, как „организм", как „система", должна иметь свои характерные черты, которыми она, может быть, отличается от литературы немецкой, французской, английской. На эту тему рассуждал уже Белинский (начиная с „Литературных мечтаний"). A priori мы склонны предполагать, что есть какой-то основной стержень, какая-то „руководящая идея" в пестрой смене фактов, называемой историей русской литературы.

Попытки определить „дух" русской литературы, ее „идею", ее „философию" делались уже не раз. Все сознавали чрезвычайную важность задачи, но не все понимали ее исключительную трудность.

В 1897 г. в своей вступительной лекции С. А. Венгеров лирически набрасывал „основные черты истории новейшей русской литературы" сравнительно с западно-европейскими литературами, и приходил к выводу, что последние значительно уступают русской литературе, которая отличается

совершеннейшим реализмом и вместе возвышенной одухотворенностью [199]). Развивая эту мысль, Венгеров и дошел до той идеи, которую впервые формулировал в 1911 г. и затем горячо проповедывал всю свою жизнь,—до идеи о „героическом характере русской литературы". В этой идее он опять усматривает „существеннейшее отличие от литературы западноевропейской, в которой главную роль играют проблемы себялюбивого индивидуализма" [200]).

Тезиз о героическом характере русской литературы, согретый пафосом преклонения пред исключительными достоинствами нашей интеллигенции, приобрел известную популярность, но в аргументации С. А. Венгерова не всё обстояло благополучно [201]). Базируясь исключительно на этико-общественном содержании русской литературы, его схема научного значения не имеет: она подсказана ему некритическим идеализмом народничества, представителем которого и был Венгеров в нашей науке.

На социологической платформе стоит ранний русский марксист, Андреевич (Евг. Соловьев), автор интересного труда „Опыт философии русской литературы" (СПБ. 1905) [202]). Подобно Венгерову и некоторым другим, на которых ссылается сам Андреевич, он также полагает, что в русской литературе на первом плане—„служение народу, обществу, благу людей, идеалам равенства и братства", что ей свойственны „дух героизма и подвижничества". Поэтому „господствующую идею" нашей литературы Евг. Соловьев определяет „как аболиционистскую, освободительную", именно как борьбу за освобождение личности, общества и народа.

Нельзя отрицать, что „идея" указана верно, поскольку речь идет о том круге явлений, которые Евг. Соловьев условно назвал „русской литературой". Но считать ее „господствующей идеей" и единственной „философией" русской литературы едва ли можно. Мы попадаем здесь в то же положение, что и с „героическим характером" русской литературы. Строго говоря, и Венгеров и Андреевич занимаются тем, что по литературе характеризуют общественную мысль, идеалы русской интеллигенции, ее героическую борьбу. И хронологически, и художественно, и социологически оба берут русскую литературу не в полном ее составе.

Другой подход видим у тех, кто охватывает историю литературы по возможности во всем ее объеме и стремится искомое единство литературы обосновать на „национальном духе“ народа [203]).

Так поступали В. Н. Перетц и В. М. Истрин.

Первый взял в сущности идею Венгерова об „учительстве“ и распространил ее на всю русскую литературу, начиная с древнего периода. Ценным здесь является подчеркивание органической связи между древней и новой русской литературой [204]).

На той же широкой базе строит свою, к сожалению, не оконченную работу В. М. Истрин: „Опыт методологического введения в историю русской литературы XIX века“ (выпуск 1, СПБ. 1907) [205]). Стремясь выяснить „характерные особенности всей нашей литературы“, В. М. Истрин выделяет в ней два „психологических“ направления, „идуших как бы из глубины природы русского человека“: а) центростремительное, т.-е. „стремление к личному нравственному совершенствованию“, и б) центробежное, т.-е. стремление к „общественности“. Направления эти идут параллельно друг другу и „в некотором отношении сближаются, именно — по конечным результатам“. В. М. Истрин успел проследить только проявления центростремительной стихии, начиная с литературы киевского периода и оканчивая второй половиной XIX века. Как видим, В. М. Истрин анализирует и синтезирует только содержание литературы, совпадающее с содержанием общественной мысли, так что его концепция в большей степени характеризует последнюю, чем первую.

Не буду рассматривать других, более частных попыток определить внутреннее единство русской литературы [206]).

Все они, как и предыдущие, свидетельствуют прежде всего о существовании научной потребности определить „закон внутреннего единства“ русской литературы. Но вопрос только поставлен, а не разрешен.

Чтобы не публицистически, а научно обосновать положение о своеобразии русской литературы, нам не хватает еще многих данных. Не говоря уже о трудности определять психологию нации, мы еще не изучили не только европейских, но и русской литературы с такой полнотой, при которой было бы возможно их научное сравнение.

Очередной задачей пока нужно считать выяснение внутреннего единства только русской литературы.

Но именно литературы, а не общественной жизни, и брать литературу надо во всем ее хронологическом объеме и во всем составе элементов. Необходимо учитывать не одно содержание литературы, но и ее художественные искания. Кое-какие обобщения в области эволюции художественных форм литературы уже имеются. Нужно продолжать эту работу, чтобы, в конце концов, синтезировать все сделанные достижения и целостно охватить весь процесс литературной жизни.

Формулированные мною номологические обобщения могут показаться спорными и недостаточными. Мне хотелось больше всего защитить общую мысль о возможности и важности номологических обобщений в истории литературы.

Имманентно изученные и каузально объясненные явления литературы складываются нами, с помощью историко-социологического метода, в общую картину исторического развития. Номологические обобщения, будучи абстрактными положениями, выведенными из конкретных явлений, призваны сыграть свою организующую роль при синтетическом построении истории литературы. Как крепкие сухожилия протянутся они через всё наше построение, прочно (номотетически) свяжут его отдельные части и придадут социолого-философский характер нашим историко-литературным суждениям.

КРАТКОЕ ПОСЛЕСЛОВИЕ.

В очерке XIV я формулировал три ряда методологических задач, лежащих перед историком литературы: ряд имманентный, ряд каузальный и ряд синтетический. Задачи каузального ряда были предметом XIV выпуска, посвященного социологическому методу в литературоведении. В настоящем, заключительном очерке своей „Науки о литературе“ я стремился уяснить задачи синтетического ряда.

Самую потребность в синтезе, надеюсь, можно считать вполне доказанной. Но, когда историк литературы приступает к построению своей науки в целом, перед ним одна за другой выростают частные проблемы и требуют разрешения. Я поставил себе целью прежде всего собрать и систематизировать эти проблемы.

Во многих, даже существенных вопросах между историками литературы нет должной согласованности. Надо подумать о создании единого методологического фронта. Тут на сцене не только разногласия между „формалистами“ и „социологами“ (о чем я говорил в очерке XIV), но и отсутствие методологического единодушия между специалистами, работающими в разных областях одного и того же предмета. Историкам древней и новой литературы надо договориться между собой относительно предмета и методов изучения, чтобы отчетливо выступила цельность литературного процесса на всем его историческом протяжении.

Необходимой предпосылкой синтетического построения является точное определение объема истории литературы. Я и старался доказать, что в конце концов мы должны охватить все ингредиенты, из которых слагается художественное творчество и литературная жизнь в целом (форма ль, читатель и литературоведы; лите-

ратура и искусство; явления, обнаруживаемые при вертикальном и горизонтальном разрезах всего массива литературы). В результате получается, действительно, колоссальный материал, значительно обширнее того, какой до сих пор мы включали в свои истории литературы.

Всему этому материалу нужно придать стройную архитектонику. Общая историческая картина покоится преимущественно на типологических обобщениях, т.-е. на характеристике литературных течений и их стилей. Но это „общее", составляющее основное содержание литературного процесса, необходимо связать с „частным", с индивидуальными стилями отдельных писателей. Абстрактные понятия школы и ее стиля надо оживить и расцветить конкретными нюансами, какие дает нам личное творчество. Вникая во внутренний ход исторического развития литературы, исследователь установит закономерное его членение на периоды, и тогда архитектурное целое науки выступит со всей социологической обусловленностью, логической определенностью и художественной четкостью.

Венцом наших научных стремлений было бы открытие номологических обобщений. В этом отношении история литературы не должна бы составлять обидного исключения среди других наук. Она имеет все законные права на номологические обобщения. Я пытался формулировать некоторые из них. Только наличность номологических обобщений придаст искомому синтезу безусловную прочность.

Выявить внутреннее единство литературного процесса на основе социологических и других номологических обобщений—вот та конечная цель, к которой должны быть направлены коллективные усилия историков литературы.

В настоящее время никто из нас не осмелится взять на себя синтетическое построение истории литературы во всем ее объеме. И если я сейчас говорю об этом, как об очередной задаче, то единственно потому, что я хотел не только подвести итоги нашей науки, но и раскрыть ее возможные перспективы.

ПРИМЕЧАНИЯ.

[1]) В. М. Истрин. Опыт методологического введения в историю русской литературы XIX века. Вып. 1. СПБ. 1907. Стр. 15, 16, 11.

[2]) Oscar F. Walzel. Analytische und synthetische Literaturforschung. Germanisch-Romanische Monatsschrift, 1910, 2 Jahrgang, Heft 5, Mai, und Heft 6, Juni.

[3]) Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte. Von Paul Merker. Verlag und Druck von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin. 1921. Zeitschrift für Deutschkunde: 16 Ergänzungsheft. См. также рассуждения проф. Корфа (H. A. Korff) в книге «Humanismus und Romantik» (1924), S. 1—2. Ср. книгу Berr'a „La synthèse en histoire" (1911). Во Франции издается специальный журнал „La synthèse en histoire".

[4]) См. 1 выпуск моей „Науки о литературе".

[5]) См. мою статью „В поисках научной методологии. 1. Ф. И. Буслаев. II. Н. С. Тихонравов". Голос Минувшего, 1919, № 1—3.

[6]) Новое издание под заглавием: „Краткий очерк методологии истории русской литературы" (Петербург, 1922).

[7]) Ср. в книжке В. В. Сиповского „История литературы, как наука" (1906), стр. 48—52, и вступление к 1 тому „Русской литературы" проф. Е. В. Петухова; 1-е издание 1911 г., 2-е—1912 г. О своеобразии „более древних и более простых литературных периодов" говорит также Ernst Elster в „Principien der Literaturwissenschaft", B. 1, S. 18.

[8]) В последнее время проф. Н. К. Пиксанов выступил с очень убедительными доводами против исследователей древнего периода, которые „отдают слишком много труда и внимания произведениям нелитературным и обегают поэтические произведения". Н. К. Пиксанов. Старорусская повесть. Государственное издательство. 1923. См. здесь „Введение в историю старорусской повести" и „К учащимся". Очень интересная программа по русской литературе киевского периода была предложена С. В. Шуваловым для Нижегородского Городского Народного университета в 1917 г. (см. „Программы" названного университета на весенний семестр 1917 г., стр. 5-6). Программа определенно говорит о „необходимости и возможности выделения поэтических памятников из общего состава древне-русской письменности" и содержит следующие основные рубрики: церковная поэзия, духовная повесть, светская повесть, Слово о полку Игореве и поэтические элементы в церковно-прозаических, публицистических и научных произведениях.

[9]) Сжатые итоги можно найти в книге проф. М. Н. Сперанского: „Русская устная словесность". М. 1917. См. главным образом „Введение в историю устной русской словесности". Из новых работ назову книги: а) проф. А. П. Скафтымов: „Поэтика и генезис былин" (Книгоиздательство В. Э. Яксанова. Москва-Саратов. 1924); б) Р. М. Волков: „Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки" (т. 1. Гос. Изд-во Украины. 1924); в) „Русская устная словесность" (Темы. Библиография. Программы для собирания произведений устной поэзии). Составили: Н. Л. Бродский, Н. А. Гусев, Н. П. Сидоров. Изд-во „Колос", 1924.

[10]) Н. К. Пиксанов. Старорусская повесть. 1923. Сверх сказанного здесь, необходимо отметить новую работу В. В. Виноградова: „О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопопа Аввакума"—в сборнике „Русская речь", вышедшем под редакцией проф. А. В. Щербы (Петроград, 1923).

[11]) См. мой этюд XIV: „Социологический метод в литературоведении" (М. 1925).

[12]) См., напр., в упомянутой выше книге акад. М. Н. Сперанского „Русская устная словесность" (М. 1917).

[13]) А. Марков. К вопросу о методе исследования былин. 1907. Оттиск из 72—73 кн. „Этнографического Обозрения", стр. 15.

[14]) Социологический метод сам А. В. Марков применил в работе: „Бытовые черты русских былин" (1904; оттиск из 58 и 59 книг „Этнографического Обозрения"). Здесь мы находим характеристику (по былинам) быта экономического, общественного, семейного и религиозного; при чем оттеняется „разница экономических и социальных явлений северо-восточной и юго-западной Руси" (96). В эпосе А. В. Марков усматривал классовый отпечаток разных общественных групп: придворно-княжеской среды, дружины, городских купцов и „посадских мужиков", а также людей, близких к церкви.

[15]) Моя рецензия в „Вестнике Воспитания", 1906, № 8, отдел критики и библиографии, стр. 1, 3—4.

[16]) См. предисловия, во-первых, ко второму изданию ч. 1, кн. 1 „Краткого курса истории русской литературы" (1912) и, во-вторых, ко второму изданию ч. 1, кн. 1 „Курса истории русской литературы"; а также характеристику метода на стр. 28—31 второго издания ч. 1, кн. 1.

[17]) В. А. Келтуяла. Краткий курс истории русской литературы. Ч. 1, кн. 2, изд. второе. Петроград, 1915. Стр. IV—V.

[18]) Моя статья: „В поисках научной методологии". Голос Минувшего, 1919, № 1—3.

[19]) Назову, напр., Андрея Белого (в „Символизме"), А. М. Евлахова (во „Введении в философию художественного творчества"), М. О. Гершензона (в послесловии к статье Г. Лансона „Метод в истории литературы") и др. Напрасно, поэтому, современные „формалисты" или „спецификаторы" устами Б. М. Эйхенбаума приписывают эту честь исключительно себе.

[20]) Еще во время Съезда в „Биржевых Ведомостях" от 23 декабря 1916 г. в № 16.001 была напечатана статья Словесника под заглавием: „Поход педагогов против истории русской литературы". На нее последовал ответ Н. К. Пиксанова там же в № 16.010 от 30 дек. 1916 г. под заглавием: „Подмен истории литературы историей культуры". После Съезда появился ряд статей: Д. В. Философов: „Литература или культура" (Речь, 1917, № 7 и сл.), С. А. Золотарев: „Кто с кем боролся на съезде словесников" (Речь, 1917, № 12), Н. С. Державин: „После московского съезда" (День, 1917, № 32), Б. М. Эйхенбаум: „Кто победил на съезде" („Биржевые Ведомости", 1917, 22 янв.), Ю. И. Айхенвальд „Литература в школе" (Утро России, 1917, № 21), П. Н. Сакулин: „После съезда" (Русские Ведомости, 1917, № 17).

[21]) См. педагогический сборник „Просвещение" (Петроград, 1922), в частности стр. 229. С методологическими докладами выступали: я, В. М. Жирмунский, С. А. Золотарев, Н. Л. Бродский, В. А. Келтуяла, А. Д. Александров, Ю. М. Соколов и А. Л. Липовский. Тезисы докладов в том же сборнике.

[22]) Леф, журнал левого фронта искусств. 1923, № 1. Статья О. М. Брика: „Т. н. „формальный метод", стр. 214.

[23]) Густав Шпет. Эстетические фрагменты. II. „Колос". 1923. Стр. 100.

[24]) В. М. Жирмунский. Задачи поэтики. Журнал „Начала", 1921, № 1.— Моя статья: „К вопросу о построении поэтики" в журн. „Искусство", 1923, № 1.—Новая редакция статьи В. М. Жирмунского в сборнике „Задачи и методы изучения искусств" (Птрб. 1924). Ср. также его статью: „К вопросу о формальном методе", напечатанную в виде предисловия к русскому пере-

воду книжки Оскара Вальцеля „Проблема формы в поэзии“ (Петербург 1923). См., наконец, статью В. М. Жирмунского „Formprobleme in der russischen Literaturwissenschaft“ в журнале проф. Макса Фасмера „Zeitschrift für slavische Philologie“, Band I, Heft 1/2.

[25]) Густав Шпет. Эстетические фрагменты. II. „Колос“. 1923. Стр. 100—101, 102.

[26]) В очерке III я расчленяю оба понятия: форма внешняя и внутренняя; содержание, как Inhalt и как Gehalt.

[27]) Обо всем этом—см. III этюд, посвященный проблеме формы. Упоминая „новейшие работы“, я имею в виду такие, напр., труды: а) Emil Ermatinger. Das dichterische Kunstwerk. Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literaturgeschichte. Leipzig—Berlin, 1921.- б) Herman Hefele. Das Wesen der Dichtung. Stuttgart 1923.—в) Herman Nohl. Stil und Weltanschauung. Jena. 1920.—г) Paul Merker. Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte Leipzig—Berlin 1921. —д) Оскар Вальцель. Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии. Перевод под редакцией проф. В. М. Жирмунского. Петербург. 1922.—Недавно появилась вдумчивая статья А. А. Смирнова „Пути и задачи науки о литературе“ (в журнале „Литературная Мысль“, 1923, II), где высказано иное понимание формы и содержания, принятое, по словам автора, „многими новыми теоретиками искусства нашего времени“. А именно, под содержанием он разумеет „то совершенно своеобразное и целостное нашего переживания, которое выражается чрез произведение, и что никаким иным образом выражено быть не может, под „формою“ — совокупность средств и способов выражения... Таким образом, всё общее, схематическое есть форма, содержание же—абсолютно внутреннеиндивидуальное“ (103). Значит, центр тяжести, повидимому, переносится с творца на воспринимающего субъекта. Вопрос усложняется еще тем, что А. А. Смирнов видит существенное различие между „литературой“ и „поэзией“, вследствие чего содержание и форма в обоих случаях должны быть истолкованы различно, Этого своеобразного взгляда я касаюсь в III этюде. Отмечу сейчас, что, и по мнению А. А. Смирнова, „освобожденные от наивного толкования и вообще обычных злоупотреблений, эти два понятия (т.-е. форма и содержание) весьма плодотворны и в известном смысле необходимы в науке о поэзии, ибо они выражают важнейшие моменты в восприятии и осознании поэтических фактов“; термины же „материал“ и „прием“—уместны при установке на „литературность как таковую“ (102—103). — Некоторый интерес представляет работа С. Аскольдова „Форма и содержание в искусстве слова“, помещенная в III выпуске альманаха „Литературная Мысль“ (Ленинград, 1925). — Вопрос о форме и содержании горячо дебатируется сейчас в нашей марксистской литературе. Г. Лелевич дал на эту тему статью, напечатанную в № 6 журнала „Октябрь“ и затем вошедшую в его сборник „О принципах марксистской литературной критики“ (Издательство „Прибой“. Ленинград. 1925). Свой взгляд он повторил, возражая мне, в статье „К вопросу о методологических задачах историка литературы“ („Печать и Революция“, 1925, кн. пятая—шестая). Г. Поспелов напечатал в „Красной Нови“, 1925, кн. V, статью „К проблеме формы и содержания“ (главным образом по поводу воззрений В. М. Жирмунского). Откликнулся на эту проблему и В. П. Полонский в статье „К вопросу о наших литературных разногласиях“ (Печ. и Револ., 1925, кн. IV). Журнал „Октябрь“ открыл специальную дискуссию по вопросу о форме и содержании. Успел высказаться А. А. Федоров-Давыдов (Октябрь, 1925, № 8). Он критикует взгляд Лелевича и между прочим поддерживает мое утверждение, что поэтическое содержание не мыслится вне художественного оформления.

[28]) Акад. В. Н. Перетц. Краткий очерк методологии истории русской литературы. Петроград, 1922. Стр. 19.

[29]) Л. Троцкий. Литература и революция. М. 1923. Стр. 120.

[30]) Особых замечаний требует, пожалуй, литературный язык. Как явление формы, поэтический язык всегда остается в поле зрения историка литературы. Характеристика стиля известной литературной школы

или отдельного писателя сопровождается, конечно, анализом поэтического языка (стилистики): лексика, поэтическая семантика и поэтический синтаксис—всё это подлежит учету историка литературы и может органически входить в синтетическое построение курса. Но итти дальше этого не следовало бы, т.-е. было бы излишним осложнением задачи давать целую историю литературного языка. Это — самостоятельная дисциплина, обнимающая все явления литературной речи.

По отношению к древней письменности приходится решать вопрос, на каком языке писали старые книжники. В „Истории русской литературы до XIX века", под редакцией А. Е. Грузинского, изд. Т-ва „Мир", т. 1, (1916), помещен, напр., очерк акад. А. А. Шахматова под заглавием: „Русский язык, его особенности. Вопрос об образовании наречий. Очерк основных моментов развития литературного языка". Очерк имеет огромный научный интерес и представляется нужным для уяснения особенностей литературного языка в древнем периоде. Но было бы громоздко по тому же широкому масштабу излагать и дальше исторические судьбы русского и в частности литературного языка. А, главное, это не освобождает историка литературы (даже древнего периода) от необходимости анализировать поэтический язык литературы. — Необходимо отметить очень ценную главу: „Древне-русский литературный язык" в „Очерке истории древне-русской литературы" В. М. Истрина (Петроград, 1922).—Коллективный труд „История французской литературы в XIX веке" Л. Пти-де Жюльвиля (русский перевод Ю. А. Веселовского, М. 1908) включает обширную статью Фердинанда Брюно „Французский язык в XIX веке". Проф. Алексей Н. Веселовский в предисловии к русскому переводу (стр. IV) считает этот очерк одним из „преимуществ и достоинств книги": „он выдержан не в сухом тоне грамматических наблюдений, но в постоянной связи с развитием литературы, влияниями и направлениями, личной инициативой писателей, как творцов слога". — Заслуживает, наконец, внимания точка зрения Гюстава Лансона, который в своей „Истории французской литературы" „не задавался целью излагать историю языка, так как для этого надо было бы написать целую книгу". „Между исторической грамматикой и историей литературы",—прибавляет он (т. 1 русского перевода, стр. 13), — „существует еще нечто среднее, что я назвал бы литературной историей языка, состоящей в изучении литературных свойств, особенностей и богатств главного наречия в его различных исторических стадиях". — Ср. статью Карла Фосслера „Отношение истории языка к истории литературы".—Логос, 1912—1913 г., кн. I II.

[31]) Я старался показать это, напр, на анализе „Памятника" Пушкина. См. в сборнике О. Л. Р. Сл. „Пушкин" (1924), под редакцией Н. К. Пиксанова.

[32]) См. работу К. И. Чуковского „Некрасов, как художник" (Петербург. 1922) и мою книжку „Некрасов" (изд-во „Земля", 1922), по случайным причинам задержанную типографией. Ср. подход Б. М. Эйхенбаума в статье о Некрасове (его сборник „Сквозь литературу").

[33]) См. этюд XI („Поцесс восприятия поэтических произведений").

[34]) Термин „литературная жизнь" в предлагаемом значении мною лично употребляется давно, но, конечно, сам по себе не является моим изобретением. Известны, напр., очерки Анатоля Франса под заглавием „La vie littéraire". Довольно часто употребляет это выражение также Жорж Ренар в своей „La méthode scientifique de l'histoire littéraire" (1900). Андреевич (Евг. Соловьев) в „Опыте философии русской литературы" (1905) упоминает о „физиологии литературной жизни". Но особенно близкое совпадение оказалось у меня с Паулем Меркером, автором книги „Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte" (1921), который постоянно оперирует термином „das literarische Leben" или „das Literaturleben", и частично с проф. А. И. Белецким, как автором статьи „Об одной из очередных задач историко-литературной науки",—напечатанной в журнале „Наука на Украине" (Харьков), 1922, № 2, апрель.

[35]) Ф. И. Буслаев. Статья „Русский народный эпос“ в I т. его „Исторических очерков русской народной словесности и искусства“ (СПБ. 1861), стр. 404.

[36]) Слова Ю. И. Айхенвальда в предисловии к третьему изданию книги „Силуэты р. писателей“, стр. II—III.

[37]) А. Г. Горнфельд. О русских писателях. Т. I. 1912. Статья „Н. А. Кущевский“, стр. 50—51.

[38]) Акад. В. Н. Перетц. Краткий курс методологии истории русской литературы. Петербург. 1922. Стр. 21.

[39]) Г. Лансон. Метод в истории литературы. Перевод и послесловие М. Гершензона. М. 1911. Стр. 27—28. Статья Лансона относится к 1910 г.

[40]) Georges Renard. La méthode scientifique de l'histoire littéraire (Paris, 1900). P. 107—111.

[41]) Ср. то же у Рихарда Мейера (Euphorion, 1901, achter Band, erstes Heft, S. 13—14.

[42]) Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte. Von Paul Merker. Leipzig und Berlin. 1921. S. 46—47.

[43]) В этом отношении нужно признать правильным подход Николая А. Энгельгардта, который в своей двухтомной „Истории русской литературы XIX столетия“ (1902—1903), излагаемой по десятилетиям, откидывал „разделение писателей на непризнанных и признанных, забытых и бессмертных, изящных и безвкусных, великих и малых, литературно-безнравственных и либерально-благонамеренных, овец и козлищ. В каждом десятилетии оно само прежде всего хозяин. Для данного десятилетия писатель был значителен, изящен, интересен, влиял, читался, пользовался известностью, и мы его изучаем. И в эволюции литературных форм он занимает свое место, как трудившийся над их преемственной выработкой“. К сожалению, Н. А. Энгельгардту не всегда удается соблюсти перспективу. Подобный недостаток Рих. Мейер отмечает у немецкого историка литературы Фильмара (Vilmar): слишком большой хор маленьких писателей заслоняет больших. Euphorion, 1901, acter Band, erstes Heft, S. 13—14.

[44]) См. специальную работу А. Климентова: „Романтизм и декадентство. Философия и психология романтизма, как основа декадентства (символизма)“. Одесса. 1913.

[45]) А. Г. Горнфельд. О толковании художественного произведения. „Вопросы теории и психологии творчества“, под редакцией Б. А. Лезина, т. VII (Харьков, 1916), стр. 8. Или в сборнике А. Г. Горнфельда „Пути творчества“ (Петроград, 1922), стр. 108.

[46]) Там указана и литература вопроса. К ней нужно присоединить книжку проф. А. Шюкинга (Levin Ludwig Schücking) „Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung“ (München, 1923).

[47]) Вяч. Иванов. Борозды и межи. М. 1916. Стр. 156 (статья „Мысли о символизме“).

[48]) П. Д. Боборыкин. Роман на Западе за две трети века. СПБ. 1900. Стр. 150.

[49]) Проф. А. И. Белецкий. Об одной из очередных задач историко-литературной науки (изучение истории читателя). Науке на Украине. 1922. № 2, стр. 94.

[50]) П. С. Коган. Пролог. Мысли о литературе и жизни. Петроград. 1915. Стр. 7—8. Есть новое издание „Пролога“ (1923).

[51]) Ср. у Шарля Лало („Введение в эстетику“, перевод под редакцией Н. В. Самсонова. М 1915, стр. 253): „...Эстетической ценности произведения нет; она приходит, она делается, она вечно живет или умирает“.

[52]) Напр., в литературной жизни Тургенева. См. статью М. М. Клевенского „Литературные советники Тургенева“. Сборник статей под редакцией Н. Л. Бродского „Творческий путь Тургенева“. Петроград. 1923. Ср. статью О Мандельштама „О собеседнике“—в „Аполлоне“, 1913. № 2.

[53]) См. этюд XII (О литературной критике).

[54]) Вышеназванная статья, стр. 103.

[55]) В конце концов не только история литературной критики, но и развитие самой историй литературы, как науки, связано с историей литературных течений. Может быть, при характеристике литературной жизни, нелишне отмечать и эту связь, но, конечно, с должным соблюдением чувства меры: нельзя историю литературы или, точнее, историю литературной жизни перегружать целой историей нашей науки.

[56]) „Поэт, интерпретатор (критик) и слушатель—треугольник поэзии", выразился Андрей Белый („Поэзия слова", 1922 г., стр. 8): „в нем она—процветает в великое социальное дело; в нем она — метаморфоза самого душевного строя душ, движущая развитие".—Еще Herman Paul в „Methodenlehre" (Grundriss der germanischen Philologie, 1 Lieferung, Strassburg, 1889) указывал на то, что с историей поэзии теснейшим образом связаны „die Schriften über ästhetische Theorie und Kritik" (S. 215—216). В „Истории всеобщей литературы XVIII в." Г. Геттнера, как известно, отводится место и теориям искусства и критике. Так же поступает и Бернгард Фэр (Bernhard Fehr) в работе „Die englische Literatur des 19 und 20 Jahrhunderts" (вошла в „Handbuch der Literaturwissenschaft" Оскара Вальцеля). Пауль Меркер считает важным для своего социально-литературного метода изучение поэтических теорий, как фактора, более или менее влияющего на художественное произведение и на его творца. При этом Меркер имеет в виду не только систематические теории, но и те „теории и мнения", которые рассеяны по предисловиям, письмам, критическим статьям и заметкам, и которые должны быть приведены в связь с более общими моментами литературной жизни. См. „Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte" von Paul Merker (1921), S. 57—58).

[57]) По отношению к поэтике вопрос этот рассматривается мною в I очерке „Науки о литературе".

[58]) Правда, 1905, сент.—окт. Теперь см. в сборнике статей Г. В. Плеханова „Искусство". 1922.

[59]) О литературе и искусстве в эпоху народничества см., наприм., в 1 главе книги Ю. Александровича „История новейшей русской литературы" (ч. 1, 1911 г.).

[60]) Первый Всероссийский Съезд преподавателей русского языка средней школы в Москве 27 дек. 1916 г.—4 янв. 1917 г. М. 1917, Стр. 45.

[61]) Н. К. Пиксанов. Два века русской литературы. 1923. Стр. 8. Писал на эту тему также проф. А. И. Белецкий в трудах Харьковского Университета.

[62]) Ср. еще в книге Жоржа Ренара (Georges Renard) „La méthode scientifique de l'histoire littéraire" (Paris, 1900) главу XV „La littérature et les arts".

[63]) Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte. Von Paul Merker. 1921. В начале книги и при характеристике его „sozialliterarische Methode".

[64]) См. книжку Оскара Вальцеля „Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии", перевод под редакцией проф. В. М. Жирмунского (1922). Специально же в работе: „Wechselseitige Erhellung der Künste" (Philolosophische Vorträge veröffentlicht von der Kunst-Gesellschaft. Nr. 15. Berlin. 1917); теперь та же идея развита автором в его новом труде" Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters", напечатанной в коллективном издании „Handbuch der Literaturwissenschaft" (под редакцией самого Оскара Вальцеля): см. выпуски 35-й, 36-й, 38 й и 45 й. Немецкие ученые придают методу Вальцеля огромное значение.

[65]) В Московском Научно-исследовательском Институте. в его литературной секции, велась коллективная работа, имевшая своею целью на небольшом хронологическом пространстве (1846—1848 годы) подвергнуть методологическому обследованию тот комплекс явлений, который я называю литературной жизнью.

[66]) А. А. Смирнов различает поэзию и литературу. Об этой квалификации я говорю в этюде 1.

[67]) Курсив мой.

[68]) Аналогичные рассуждения найдутся еще у Н. И. Новикова и у Карамзина.

[69]) Ср. в очерке XIV „Социологический метод в литературоведении“ (1925) главу „Социальная структура“, стр. 68.

[70]) Известный немецкий теоретик, Р. Мюллер-Фрейенфельс, держится того же социологического принципа. „Строго говоря“, пишет он (Р. Мюллер-Фрейенфельс. Поэтика. Перевод под редакцией проф. А. И. Белецкого. Харьков. 1923. Стр. 99—100) „поэзия редко является достоянием „народа“, зато господствующее сословие всегда создает себе соответствующую литературу. Так, в Германии, в средние века знать, затем городская буржуазия, позднее — интеллигенция выступали глашатаями. Духовное единство немыслимо в сложных культурных условиях, и то, что издали представляется единым, в действительности является гегемонией какой-либо социальной группы. Не нужно только забывать, что наряду с основным устремлением живут и побочные и противоположные ему течения, также выдвигающие своих поэтов“.

[71]) По такому именно плану построил я свой курс эпохи классицизма, который был читан мною в 1917—18 акад. году и издан слушательницами II Московского Государственного Университета в 1919 г. (на правах рукописи). После методологического введения и историко-культурного вступления, я говорю сначала о состоянии устной поэзии народа в XVIII в., потом характеризую литературу малокультурного слоя (Чулкова, Матвея Комарова и т. д.), наконец, литературу культурных верхов с ее классической поэтикой.

[72]) По отношению к XVIII и к предыдущим столетиям хороший обзор дает, напр., Ел. Н. Елеонская в очерке „Народная книга“. См. т. 1 „Истории русской литературы“, под редакцией Е. В. Аничкова, А. К. Бороздина и Д. Н. Овсянико-Куликовского (М. 1908). См. также лекцию В. В. Буша „Древнерусская литературная традиция в XVIII в. (к вопросу о социальном расслоении читателя)“. Ученые Записки Саратовского Гос. Университета, т. IV, вып. 3, 1925.

[73]) Мне приятно констатировать в этом пункте свое согласие с некоторыми специалистами. Так, напр., В. В. Сиповский в статье „О методах естествознания в литературе и истории литературы“ (Известия Бакинского Государственного Университета, 1921, № 1, стр. 275-276) пишет: „Народ“, „общество“, вообще всякая „среда“ состоит из эволюции многих отдельных слоев этого общества. Оттого в одно время, в разных слоях одного и того же общества — своя поэзия, свое искусство, своя эволюция этой поэзии и этого искусства. Такое многообразие жизни усложняет работу исследователя, но не ставит ему непреодолимых преград“. Буквально то же самое читаем в его „Введении в курс истории литературы“ (Баку, 1921 г., стр. 123). Проф. А. И. Белецкий в статье „Об одной из очередных задач историко-литературной науки“ (Наука на Украине, 1922, № 2, стр. 97-98) так же рассуждает: „Всякие попытки установить эстетическую ценность литературного произведения безотносительно к вопросу о восприятии этого произведения — пока терпят неудачу. Пора нам признать, что произведение является художественным или нехудожественным, первостепенным или второстепенным лишь в сознании читающих... Но очевидно, что в каждом отдельном случае читательская масса не однородна по своему составу; историк литературы должен всех терпеливо выслушать и не смущаться тем, что вместо простого одноэтажного здания ему придется выстроить, созидая историко-литературную схему эпохи, здание в несколько этажей, иногда и с пристройками“. Положение это иллюстрируется затем ссылкой на литературу XVIII в., которая была предметом моего специального курса „...Если история русской литературы“, заключает А. И. Белецкий, „есть история литературы русского народа, а не только русского дворянства или той группы, которую мы условно обозначаем смутным термином „интеллигенция“ — то, конечно, она должна учитывать в своих построениях этот народ во всем его составе, во всех слоях“.

[74]) Классификация народной песни на солдатскую, раскольничью и т. п. основана, разумеется, на ином социологическом принципе.

[75]) См. прекрасный очерк проф. М. Н. Сперанского: „Развитие областной литературы. Общая ее характеристика в связи с ходом истории областей и местными интересами". История р. лит. до XIX в., под ред. А. Е. Грузинского, т. 1. 1916. Издание Т-ва „Мир". Ср. курсы того же М. Н. Сперанского, В. А. Келтуялы и др.

[76]) Н. К. Пиксанов. Два века русской литературы. 1923. Предисловие, стр. 8-10.

[77]) В цитируемом пособии Н. К. Пиксанов и предлагает ряд тем об областных культурных гнездах с соответствующей библиографией.

[78]) Для этих целей небезинтересна книжка Е. Белявскаго „Русские писатели по их происхождению и воспитанию" (СПБ. 1909).—Идея об областных литературах и гнездах находит себе интересное подтверждение также в том, что Жорж Ренар говорит о французской литературе. В известные моменты,—пишет он,—та или другая провинция приобретает первую роль, становится во главе умственной жизни всей Франции и снабжает ее самыми замечательными людьми. Вливаясь в общее национальное русло, эти „провинциалы" сохраняют в своем творчестве приметную связь с той областью, откуда они вышли. Со временем возможно будет собрать материал для особой дисциплины, которую можно бы назвать литературной географией Франции. La méthode scientifique de l'histoire littéraire. Par Georges Renard. Paris. 1900. P. 140-141. Политическую и культурную централизацию Ренар считает даже вредной. См. p. 224-225 (здесь приведены также новые соображения о важности изучения de la vie locale).—Историкам немецкой литературы, даже по отношению к новому периоду, также приходится выдвигать областной принцип. Так, Вильгельм Шерер („История немецкой литературы", перевод под редакцией А. Н. Пыпина, ч. II, 1893) главу XI своего труда излагает на территории то Лейпцига, то Цюриха, то Берлина, а следующую главу всецело сосредоточивает в Веймаре. Вспомним также местные кружки немецких романтиков. Показательна в этом отношении работа Надлера (Nadler) „Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften".— Характерным подтверждением научной целесообразности идеи о культурных гнездах провинции могут служить интересные работы: а) А. Н. Свободов „В Нижнем-Новгороде на заре XX века", входящая в состав „Нижегородского краеведческого сборника" (Труды Нижегородского Педагогического Института, т. I. 1925. Продолжение статьи обещано во II т.); работа А. Н. Свободова содержит прямую ссылку на взгляды Н. К. Пиксанова; б) М. П. Сокольников. „Литература Иваново-Вознесенского края" в 3-м выпуске „Трудов Ив. Вознесенского Губ. Научн. Общества Краеведения". (1925). в) Воронежская литературная Беседа. Материалы и исследования по истории литературы и театра. Под редакцией А. М. Путинцева. Сборник первый Воронеж. 1925. — Общий обзор краеведческих работ — см. в „Известиях Центрального Бюро Краеведения" под редакцией акад. С. Ф. Ольденбурга, 1925, № 1 и 2.

[79]) С полной очевидностью убедился в этом М. П. Сокольников („Литература Иваново-Вознесенского края. Введение и изучение местной литературы". Ив.-Возн., 1925). Он пишет на стр. 2: „Мы не можем, конечно, дать общую, сводную и с т о р и ю л и т е р а т у р ы Иваново-Вознесенского края. Это была бы в значительной мере искусственная, наивная задача, потому что литературу отдельных губерний никак нельзя оторвать от общего культурного движения страны. Проследить и с т о р и ч е с к и смены отдельных литературных групп и направлений, дать схему некоторого о р г а н и ч е с к о г о р а з в и т и я губернской литературы — совершенно невозможно, пользуясь краевыми рамками".

[80]) См. изложение итогов у акад. В. Н. Перетца в „Кратком очерке методологии истории р. литературы" (Петербург, 1922), стр. 110-111; подробнее—в его же книге „Из лекций по методологии истории р. литературы" (Киев, 1914), стр. 371-376.

[81]) По отношению к творчеству Гоголя это сделано Д. Н. Овсянико-Куликовским. — Ср. в книжке Е. Белявского „Русские писатели, по их

происхождению и воспитанию". СПБ. 1909. Стр. 11-14.—См. также „Историю русской этнографии" А. Н. Пыпина, т. III (1891 г.), особенно введение.

[82]) См. „Историю русской этнографии" А. Н. Пыпина, т. IV (СПБ., 1892).—Е. Карский. Старая западнорусская письменность. Белорусы. III, 2. Птрб. 1921. Его же. Художественная литература на народном языке. Белорусы. III, 3. Птрб. 1922. — Н. Янчук. Нарысы па гісторыі беларускае літаратуры. Старадауны пэрыад. Минск. 1922. Его же. Очерки белорусской литературы. Вып. I. Новейшая литература. М. 1920.

[83]) Мне кажется, этой мысли не отверг бы и акад. В. М. Истрин. Считая, что „вся история русской литературы, с XI века до настоящего времени, представляет собой постепенное органическое развитие", он делит ее на несколько периодов как раз по степени участия в ней отдельных народностей. С XI по XIII в. литература была „общерусской": с XIV по XVII ст. это—литература „московская" (великорусская); после XVII в. она снова становится „общерусской". „В ее создании", говорит В. М. Истрин („Очерк истории древнерусской литературы", Петроград, 1922, стр. X), „принимают теперь участие представители уже трех русских народностей— великорусской, малорусской и белорусской. В этот период из этого общего ствола, т е. из основной „общерусской литературы" вырастают уже две новые ветви, две новые местные литературы — с конца 18-го века современная литература малорусская, а с начала 19-го века и современная литература белорусская".

[84]) Генрих Риккерт. Науки о природе и науки о культуре. СПБ. 1911. Стр. 87-98.

[85]) Ю. Айхенвальд. Предисловие к третьему изданию книги „Силуэты русских писателей". М. 1911. Стр. XI.

[86]) Тот же автор и даже в том же самом предисловии не может не говорить о направлении, в частности о „том направлении художественной литературы, которое называется народничеством" (стр. XXXVIII). Можно бы сослаться и на другие работы Ю. И. Айхенвальда, что я и сделал однажды в статье „Русская литература на земских учительских курсах" (Вестник Воспитания, 1916, № 7).

[87]) Проф. Д. М. Петрушевский. К вопросу о логическом стиле исторической науки. Известия Политехнического института Петра В., 1915, т. 24, оттиск, стр. 13-14.

[88]) О. М. Брик. Т. н. „формальный метод". Леф, журнал левого фронта искусств. 1923, № 1, стр, 213-215.

[89]) Ср. в „Методологии истории" А. С. Лаппо-Данилевского, вып. 1 (СПБ. 1910), стр. 162-163.

[90]) Несколько раньше, в „Очерках по истории русской литературы XIX века" (1902), Евг. Соловьев (Андреевич) не совсем удачно утверждал, что „для истинного критика" отдельное лицо и его творческие приемы — „предмет в высокой степени важный", но для историка литературы индивидуальности сами по себе не столь существенны: „он видит перед собой направления, группы однородных талантов, видит власть традиции, психологии классов, видит постепенное наростание идеи путем чуть ли не бесконечно-малых приращений и изменений" (стр. XVI). В последующих изданиях „Очерков" эти мысли опущены.

[91]) Г. Лансон. Метод в истории литературы. Перевод М. О. Гершензона. Стр. 35-36.

[92]) Этому различию придает значение, хотя и не пользуется им Оскар Вальцель в „Analytische und synthetische Literaturforschang" (Germanisch — Romanische Monatsschrift, 1910, II Jahrgang, Heft 5, S. 258-259). Строить ein Allgemeines и ein Ganzes — две разных логических операции. Объем и содержание общего понятия (Allgemeinbegriff) обратно пропорциональны: чем бóльше предметов обнимает оно, тем меньше в нем дано признаков. Такое понятие — логическая схема, результат анализа и отвлечения. Второй тип обобщения имеет своею целью построить понятие „целого" (ein Ganzes), как синтеза частей, и такое целое содержит в себе более, чем каждая его часть в отдельности. Вальцель ссылается, между прочим, на работы Генриха

Риккерта („Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung", 1902. S. 407 ff.) и Alois Riehl Kultur der Gegenwart, Teil 1, Bd. 6, S. 101). С своей стороны Herman Nohl („Stil und Weltanschauung". Jena. 1920. S. 117-121) полагает, что типические художественные стили—не Allgemeinbegriff, а Wesensbegriff, т.-е не понятие общего, а понятие сущности. „Сущность"—нечто первичное, заранее данное, проявляющее себя в единичных фактах, как движущая сила, как творческий закон. Существуют известные типы художественного творчества, и каждый тип раскрывает себя в определенном стиле („Der Typus hat in sich selber die Tendenz auf seine reine Ausbildung, die völlige Durchführung seines Stils". S. 117).

[93]) Oskar F. Walzel. Analytische und synthetische Literaturforschung. Germanisch — Romanische Monatsschrift, 1910, II Jahrgang, Heft 5 und 6, S. 321-334.

[94]) В виду этого соображения ряд немецких исследователей восставал против общего термина „романтизм". Вальцель отвечает им в первом экскурсе, приложенном к статье.

[95]) Как на образец подобной синтетической работы, О. Вальцель указывает на свою книжку о романтизме („Aus Natur — und Geisteswelt", Bdchn, 232).— Richard M. Meyer в связи с своей синтетической системой, построенной на понятии „нация", также утверждает непререкаемое значение индивидуальностей, которых, в конце концов, не сведешь к общему знаменателю (auf keinen Generalnenner zu bringende Einheiten): individuum est ineffabile". Principien der wissenschaftlichen Periodenbildung — в журнале „Euphorion", 1901, Achter Band, Ersfes Heft, S. 36.

[96]) Herman Nohl. Stil uud Weltanschauung. Jena. 1920. Очерк II: „Typische Kunststile in Dichtung und Musik", S. 117—121.—Близко к этому, хотя и попутно, рассуждает Вильгельм Дибелиус в предисловии ко II тому своей монографии об английском романе (Wilhelm Dibelius. Englische Romankunst. Die Technik des englischen Romans im achtzehnten und zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts. Zweiter Band. Berlin. 1910. S. III—IV). История литературы,—говорит он,—стремится в массе единичных явлений выделять типичные образования вещей (die typischen Gestaltungen der Dinge), но не должна из за типичного забывать об индивидуальном: каждая личность носит на себе некоторую типичную сигнатуру, но вместе с тем человек есть индивидуум, имеющий в высшей степени личные особенности и представляющий существенные отклонения от типа.—И по мнению Эмиля Эрматингера (Emil Ermatinger), историк литературы должен показать общий лик литературной эпохи и его выражение в творчестве отдельных поэтов (wie allgemeines Sein und Geschehen in der Epoche Zeitgestalt gewinnt und diese wiederum im einzelnen Dichter und seinen Werken sich individualisiert). Das dichterische Kunstwerk. Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literaturgeschichte. Von Emil Ermatinger. Leipzig—Berlin. 1921. S. 395.

[97]) Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte. Von Paul Merker. Leipzig und Berlin. 1921. „Die sozialliterariche Methode", passim, особенно стр. 49—55.

[98]) Слова эти принадлежат А. А. Смирнову, который полагает, однако, что все перечисленные задачи должны быть выделены из науки о поэзии и составить как бы особую дисциплину („Пути и задачи науки о литературе" в альманахе „Литературная Мысль", 1923, II, стр. 108—109). С этим взглядом, как и со всей концепцией его интересной статьи, трудно согласиться. Не особая дисциплина требуется тут, а разработка метода для типологических обобщений. Иначе где же найдут себе место все названные „поэтики"? Их законное место в истории литературы (поэзии). Впрочем, А. А. Смирнов решительно отрицает „возможность построения истории поэзии" и предлагает, в виде компенсации, строить историю поэтики (109). Такой вывод связан со всей системой его взглядов, о чем говорить сейчас я не стану. См. этюд первый моей „Науки о литературе".

[99]) Во Франции различают „l'histoire littéraire d'une nation" и „l'histoire de sa littérature". Под первой,—говорит Рих. Мейер (Euphorion, 1901, achter Band, erstes Heft, S. 39), — разумеют подробный общий обзор развития

литературы, под второй — последовательное изображение личностей, делающих эпоху. Есть средство,—прибавляет Мейер,—до некоторой степени сблизить оба эти интереса, именно можно известное количество личностей или отдельных явлений конденсировать по принципу представительства („Vertretung"). — Так и поступил, мне кажется, Robert Riemann в своей книге „Das neunzehnte Jahrhundert der deutschen Literatur" (Zweite Auflage. Leipzig. 1912). Он стремится к тому, чтобы выдвинуть прежде всего большие линии развития (die grossen Entwicklungslinien) и самые значительные явления, и, если берет кого-нибудь из малых писателей, то такого, der viele vertritt (S. V) —Удачно говорит по рассматриваемому мною вопросу Гюстав Лансон („История французской литературы" т. 1, русский перевод, стр. 7): „Ничего не может быть законней всякой попытки связать, путем научного метода, наши идеи и отдельные впечатления и представить общую, синтетическую картину хода, развития и преобразования литературы. Но не следует упускать из вида, что история литературы имеет целью характеристику отдельных писателей, и что в ее основе лежат индивидуальные впечатления, индивидуальные интуиции. Она изучает не виды или категории, но Корнеля, Расина или Гюго".—А. А. Смирнов, с своей стороны, полагает („Пути и задачи науки о литературе" в альманахе „Литературная Мысль", II, 1923, стр. 105): „Изучение поэзии не может не ставить себе целью уловить и выразить то самое подлинное и значительное, что лежит в поэтическом произведении, и в то же время те приемы научного мышления, которые считаются единственно законными для него, оказываются здесь бессильными. Всё, что оно может и должно в таком положении сделать, это — ориентировать всю свою исследовательскую работу на подготовку почвы для таких упомянутых художественно и в то же время научно-интуитивных характеристик поэтических явлений". Из этого, однако, автор делает пессимистический вывод о невозможности построения истории поэзии, так как-де история поэзии „не может найти единой магистрали, по которой расположила бы отдельные явления" (109). Этот вывод стоит в связи с общим взглядом А. А. Смирнова на сущность поэзии в ее отличии от литературы, о чем я говорю в 1 этюде.

[100]) „Grosse Individuen gehen gelegentlich aus diesen Gruppen hervor oder gehen durch sie hindurch",—говорит и Оскар Вальцель („Analytische und synthetische Literaturforschung" в „Germanisch — Romanische Monatsschrift", 1910, II Jahrgang, S. 332). — Предлагаемый здесь порядок синтетического построения применен, напр., в „Истории русской литературы XIX века", изданной т-вом „Мир", под редакцией Д. Н. Овсянико-Куликовского, А. Е. Грузинского и моей.

[101]) В. В. Сиповский. История литературы, как наука. 1906. Стр. 48.

[102]) Проф. В. Сиповский. Лекции по истории русской литературы. Выпуск второй. Эпос, лирика, драма (до Пушкина). Баку. 1922.

[103]) Подтверждение этого взгляда нахожу у Рихарда Мейера, книга которого „Deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts", между прочим, послужила образцом для Н. Энгельгардта (ритм десятилетий). В статье „Principien der wissenschaftlichen Periodenbildung" (Euphorion, 1901, achter Band, erstes Heft, S. 16) он говорит: „Есть эпохи, напр., в новой немецкой литературе, когда, действительно, песня (Lied), роман, драма, каждый жанр, в свой черед, столь решительно выступают на передний план, что им поочередно может быть доверено представительство всего периода. Есть периоды памфлета, дидактической поэзии (des Lehrgedichts), придворной поэзии".

[104]) Principien der wissenschaftlichen Periodenbildung. Mit besonderer Rücksicht auf die Literaturgeschichte. Von Richard M. Meyer in Berlin. Euphorion, 1901, achter Band, erstes Heft. S. 1—42.

[105]) S. 39—42. Количество, по мнению Р. Мейера, предпочтительнее нечетное, три или пять.

[106]) Имею в виду полемику, вызванную брошюрой акад. Н. К. Никольского „О ближайших задачах изучения древне-русской книжности" (1902). В полемике приняли участие: акад. В. М. Истрин (рецензия на „Древнюю русскую литературу киевского периода" проф. П. В. Владимирова в „Жур-

нале Министерства Народного Просвещения" за 1902 г., март) и акад. А. И. Соболевский („Несколько мыслей о древней русской литературе", 1903). См. также в книге акад. В. Н. Перетца „Краткий очерк методологии истории русской литературы" (Петербург, 1922), стр. 105—107, и в „Истории древней русской литературы" акад. М. Н. Сперанского, изд. третье (Киевский период), М. 1921, „Вместо предисловия".

[107]) А. Н. Пыпин. История русской литературы. Т. I. СПБ. 1898. Стр. 250—251. Ср. еще в предисловии, стр. IV—VI.

[108]) В. М. Истрин в „Жур. Мин. Нар. Просв.", 1902, март.—В. Н. Перетц. Краткий очерк методологии истории русской литературы. Петербург. 1922. Стр. 107—108.

[109]) А. Н. Пыпин. История русской литературы. Т. 1. СПБ. 1898. Стр. 59.

[110]) Проф. Е. В. Петухов. Русская литература. Древний период. 2-е издание. Юрьев. 1912. Стр. VI—X.

[111]) М. Н. Сперанский. История древней русской литературы. Введение. Киевский период. Издание третье. М. 1921. Стр. IX—X.

[112]) В. А. Келтуяла. Курс истории русской литературы. Ч. 1, кн. 1. Издание второе. СПБ. 1913. Стр. 474. В первом издании той же книги (1906 г., стр. 317) были небольшие отличия. Так, третий период продолжался от начала XVI в. до половины XVII в., а первый период именуется „эпохой древнего киевского просвещения".

[113]) В. М. Истрин. Очерк истории древне-русской литературы. Петроград. 1922. Предисловие, особенно IX—X. Ср. его мысли по вопросу о делении на периоды в „Опыте методологического введения в историю русской литературы XIX века" (Вып. 1. СПБ. 1907), стр. 36—41.

[114]) Н. С. Тихонравов. Вступительная лекция (1859). Сочинения. Т. II, стр. 2-11. М. Сперанский. Деление истории русской литературы на периоды и влияние русской литературы на югославянскую. Варшава. 1896. Стр. 1-8.— Того же взгляда М. Н. Сперанский держится и в своих лекциях по истории древней русской литературы. — За половину XVII в. высказывается и В. М. Истрин („Очерк истории древнерусской литературы", 1922 г., предисловие).— В. А. Келтуяла доводит до конца XVII столетия. — Отнесение XVII века и первых десятилетий XVIII в. к „переходному времени", как это сделал Е. В. Петухов, существа дела не меняет.— На точку зрения Петухова становится проф. Н. Н. Фатов в статье „Научная схема русской литературы": сборник „Родной язык в школе", под ред. А. М. Лебедева и В. Ф. Переверзева, вып. VII (1925), стр. 7. — Своеобразную позицию в этом вопросе, как и вообще в вопросе о периодизации занял В. Н. Перетц. Совершенно справедливо утверждая, что установление периодов должно основываться на литературных явлениях, а не только на данных истории культуры, и верно замечая, что для каждого общественного слоя периоды будут особые,—он отказывается точно определять грани „периодов" и прибавляет: „Вместо условных, растяжимых и спорных „периодов", мы должны ограничиться изучением и определением эпох появления и смены литературных форм". Раз „эпохи" и „смена", значит, возможны и периоды. В. Н. Перетц сам тут же приводит характерный пример, что во второй половине XVII в. мы имеем „и новые, неведомые дотоле, литературные виды, драму и любовную лирику, новый литературный язык, служащий для передачи новых идей и художественных замыслов, чуждых древней русской литературе до этого времени". Налицо, следовательно, все характерные признаки нового периода. Так зачем же стало дело? Акад. В. Н. Перетц. Краткий очерк методологии истории русской литературы. Петербург. 1922. Стр. 108-110. Ср. в его труде „Из лекций по методологии истории русской литературы" (Киев, 1914), стр. 365-371, особенно стр. 370-371.

[115]) А. Н. Пыпин. История русской литературы. Т. III. СПБ. 1899. Стр. III, 1-4.

[116]) Впрочем, известна украинская народная песня по рукописи XVI в. (издана Потебней).

[117]) Когда мне приходилось читать курс древнего периода, я вышел из затруднения таким образом. Охарактеризовав в числе „историко-куль-

турных факторов" византийское и югославянское влияния, я сделал обзор переводной письменности (до апокрифов и повестей включительно). Это достаточно вводит слушателей в круг литературных течений древнего периода и дает тот фактический материал, который нужен для понимания самостоятельного творчества древней Руси. Оно шло по двум руслам: устная поэзия и книжная литература; при чем оба русла постоянно соприкасаются между собою. В виду этого вторым отделом своего курса я сделал народную поэзию, а третьим — оригинальную древнерусскую письменность.

[118]) В. А. Келтуяла. Курс истории русской литературы. ч. 1, книга первая. СПБ. 1906. 2 издание—1913. Ч. 1, книга вторая. СПБ. 1911.— Есть и сокращенное издание для средних учебных заведений под заглавием: „Краткий курс истории русской литературы".—Приведенные мною цитаты— см. в 1 ч., кн. 1, стр. 317, 89 и 93. Ср. во 2-м издании 1 книги — стр. 103-104 и 363-364. II книга построена по типу 2-го издания 1 книги.— Моя рецензия на 1 книгу в „Вестнике Воспитания", 1906, № 8.

[119]) Я пытался сделать это для XVIII века (в курсе, изданном на правах рукописи).

[120]) А. Н. Пыпин. История русской литературы. т. 1. СПБ. 1898. Стр. VI.

[121]) С похвалой отзывается Рих. Мейер о смешанной системе Вильгельма Шерера в его „Истории немецкой литературы" (русский перевод под редакцией А. Н. Пыпина; в двух частях, 1893 г.). Приступив к изложению нового периода, Шерер дает сначала широкую картину „века Фридриха Великого" где, рядом с Лессингом, Гердером и Гете, фигурирует множество других имен, а в следующей главе „Веймар" царят только Гете и Шиллер. Это придает эпохе живой, исторически правдивый и в высшей степени характеристический профиль (S. 17). Прибавлю, что за „Веймаром" следует глава „Романтика", где изложение ведется по рубрикам: наука, лирика, повести, драма.— К слову сказать, труд В. Шерера вышел в 1918 г. новым изданием с приложением очерка Оскара Вальцеля „Die deutsche Literatur von Goethes Tod bis zur Gegenwart" (часть переведена под редакцией проф. В. М. Жирмунского в брошюре „Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии", 1922).—Имея в виду смешанные системы разных видов, Рих. Мейер справедливо говорит, что, если нам совсем нельзя избежать соединения различных предметных рядов, во всяком случае необходимо, чтобы наш читатель получал чувство единства периода (das Gefühl der Einheitlichkeit innerhalb der Periode). S. 38.— Я не знаю ни одной работы, где бы история литературы сводилась исключительно к последовательной смене личностей, т.-е. нет истории, построенной так сказать, на персональном принципе. Но в смешанных системах личности писателей обыкновенно играют наиболее существенную роль. Конечно, как верно замечает Рих. Мейер (S. 4), такой прием методически будет оправдан лишь в том случае, если владыки литературного мира, как мощные индивидуальности, действительно налагают печать единства на всю эпоху. Можно, напр. говорить об эре Гете. И то для верности перспективы, рядом с колоссами должны стоять малые величины (S. 13). Главную опасность персонального принципа Р. Мейер видит в том, что в смену личностей невольно вносится момент целесообразности, телеологичности, чего в действительности нет: „живой человек—больше, чем только ступень крутой лестницы" (S. 14). Переход от Корнеля к Расину или от Расиня к Корнелю не так прост, как иной раз представляют себе историки литературы.

[122]) Richard M. Meyer. Principien der wissenschaftlichen Periodenbildung. Euphorion, 1901, achter Band, S. 20.—Анналистический метод распределения материала Р. Мейер видит в следующих немецких работах: Kelles Geschichte der deutschen Literatur, Eberts Geschischte der christlichen Literatur im Abendland, Ribbecks Römischer oder Fitzmaurice—Kellys Spanischer Literaturgeschichte.

[123]) Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Von Richard M. Meyer. Berlin. 1900.

[124]) В самом начале статьи (S. 2) Рих. Мейер пишет: „Я разделил мою „Немецкую литературу XIX века“ по десятилетиям. Это деление подверглось со стороны критики столь же основательному, сколь и единодушному осуждению (Diese Gliederung ist von der Kritik so gut wie einstimmig getadelt worden); его не признали как раз особенно компетентные и благосклонные судьи“. Ср. и на стр. 35.

[125]) „Das ist die künstlerische Wiedereroberung der Welt“ (S. 28), — завоевание литературой после Шиллера и Гете новых сфер жизни.

[126]) S. 27—28. Впрочем, несколько дальше (S. 35—37) Р. Мейер пробует защищать себя и с принципиальной стороны. Идеалом исторического деления,—говорит он,—представляется такое, которое можно назвать реалистическо-идеалистическим, т.-е. такое, когда реалистически дается сумма конкретных явлений и в то же время идеалистически дается единство абстрактной общей силы. В качестве последней служит для него идея „нации“, а ее конкретными выражениями являются индивидуальности писателей. „Das ist meine eigentliche Periodisierung“, говорит Р. Мейер. Декады же—чисто внешний и условный прием для обзора явлений, чуждый внутренней обязательности. Он хотел дать объективную периодизацию национальной литературы.

[127]) Die deutsche Literatnr des 19. und 20. Jahrhunderts von Richard M. Meyer. Herausgegeben und fortgesetzt von Hugo Bieber. 7. Auflage. Berlin. 1923. —Одновременно вышел посмертный труд Рих. Мейера „Die deutsche Literatur bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts“. Оба эти сочинения объединены как I и II томы „Geschichte der deutschen Literatur von Richard M. Meyer“.

[128]) Николай Энгельгардт. История русской литературы XIX столетия. Т. I. 1800—1850. СПБ. 1902. Т. II. 1850—1900. СПБ. 1903.—См. мою заметку: „Научная история русской литературы“ в „Вестнике Воспитания“ 1902, № 9 (по поводу 1 тома).

[129]) Richard Meyer в „Euphorion“, 1901, т. VIII, тетрадь 1, 4—5.

[130]) Нестор Котляревский. Литературные направления александровской эпохи. 2-е издание. СПБ. 1913. Стр, 359—362. Ср. в 1-м издании (1907), стр. 237 241.

[131]) Фридрих Куммер. О смене литературных поколений и литературных кумиров. Перевод с немецкого Н. Нолле под редакцией П. С. Когана. М. 1910. Стр. 1—3. Это — предисловие к его „Истории немецкой литературы XIX в.“.—О теории поколений—см. у меня в очерке XIV („Социологический метод“).

[132]) С. А. Венгеров. „Основные черты истории новейшей русской литературы“ (СПБ. 1899), стр. 24—28. Та же мысль повторена и во всех последующих изданиях этого очерка. См. „Героический характер русской литературы“, изд. 2-е, 1919, стр. 37—43. В „Общем очерке истории новейшей русской литературы“ С. А. Венгеров и дает главам такие названия: Эпохи Белинского, Последние годы дореформенной эпохи, Медовый месяц русского прогресса, Реакция и эпоха „нигилизма“, Эпоха высшего развития альтруизма, Эпоха разброда и уныния, Начало Возрождения (см. книгу „Очерки по истории русской литературы“, СПБ. 1907).—Подобное же деление на периоды находим и у Куно Франке в его „Истории немецкой литературы в связи с развитием общественных сил“ (СПБ. 1904).

[133]) Ср. и новое издание: „Очерк развития западно-европейской литературы“. М. 1922. См. также его программу по иностранной литературе для рабфаков и военно-учебных заведений в издании Высшего Военного Редакционного Совета (М. 1922).

[134]) См. также: „Программы и объяснительные записки по истории русской и западно-европейской литературы для военно-учебных заведений. Составители: В. Л. Львов-Рогачевский и В. М. Фриче“ (М. 1922)

[135]) Оценку этого приема—см. у Рих. Мейера (Euphorion, 1901, achter Band, S. 33—35).

[136]) Нестор Котляревский. Литературные направления александровской эпохи. Второе издание. СПБ. 1913. Стр. 17—18. Ср. в первом издании —

стр. 3—4.—Сохраняя традиционное название эпох по царствованиям (в качестве условных хронологических вех), Н. А. Котляревский историю новой русской литературы делит по ее внутренним признакам „на два основных периода: на период, когда литературный наш язык медленно слагался, и когда настоящих художников слова у нас еще не было; и на период, когда литературный язык был выработан, и когда такие истинные художники народились". Первый период обнимает весь XVIII век, а второй „начинается с первых годов XIX ст., с расцвета творчества Жуковского и длится до наших дней" (138). Ограничиться таким суммарным делением нельзя. Да и сам Н. А. Котляревский, детализируя вопрос по отношению ко второму периоду различает здесь, по крайней мере, еще три периода, характеризующиеся последовательным преобладанием чувства, мысли, воли. Таким образом, деление, предлагаемое Н. А. Котляревским, я считаю спорным, но принципиальная его сторона кажется мне вполне верной.

137) В этом отношении нельзя, напр., не ценить книги Роберта Римана (Robert Riemann) „Das neunzehnte Jahrhundert der deutschen Literatur" (Zweite Auflage. Leipzig, 1912). Ее главы носят такие названия: „Die Romantik", „Der Pessimismus", „Die politische Dichtung", „Klassizismus und Realismus", „Naturalismus und Impressionismus". — Только что закончен печатанием труд проф. Бернгарда Фэра по истории английской литературы XIX—XX в.в. (B. Fehr. Die englische Literatur des 19; und 20. Jahrhunderts), вошедшей в состав коллективного издания „Handbuch der Literaturwissenschaft" (под редакцией Оскара Вальцеля). Б. Фэр прибегает к социологическому методу исследования. Работа его распадается на следующие большие части: Die englische Vorromantik (1725—1785), Die englische Hochromantik (1785—1830), Die englische Literatur im Zeitalter des Individualismus (1830—1880), Die englische Literatur seit 1880—vom Individualismus zum Sozialismus. — Заинтересовали меня, далее, заголовки в книге Вольфганга Штамлера (Wolfgang Stammler) „Deutsche Literatur vom Naturalismus bis zur Gegenwart" (Breslau. 1924); она вошла в историко-литературную серию, редактируемую Паулем Меркером и издаваемую фирмой Фердинанда Гирта (Ferdinand Hirt in Breslau) под названием „Jedermanns Bücherei". Начиная изложение с 80-х годов XIX века, В. Штамлер в качестве критерия для периодизации берет характер художественных устремлений. Его главы носят оригинальные названия: Herrschaft der Materie (речь идет о натурализме и импрессионизме), Kampf zwischen Materie und Form (декадентство и символизм), Triumph der Form (неоромантики и неоклассики), Ringen um Form und Geist (Ницше, Шпителер, Момберт, Рихард Демель, Манн и др.), Ringen um Materie und Geist (Франк Ведекинд, Герман Штер и др.), Problematik des Geistes (экспрессионизм).

138) Имея в виду новую русскую литературу и только в ее верхнем слое, я различаю следующие периоды, из которых каждый имеет свое историко-социологическое обоснование, но выделяется мною по признакам историко-литературным: первый — от половины XVII века до 30-х годов XVIII в. (период брожения новых, еще не организовавшихся элементов литературы), второй—до 60-х годов XVIII ст. (период ортодоксального классицизма), третий — до 40-х г г. XIX в. (трансформация классицизма под влиянием сентиментализма и романтизма в художественный реализм; завершение процесса—Пушкин); четвертый—до 80-х годов XIX в. („натуральная" школа с ее разветвлениями); пятый—с 90-х годов до социальной революции 1917 г. (новейшая литература с непримиренным параллелизмом ее течений). Когда будут изучены другие слои новой литературы, придется существенно усложнить нашу схему, потому что их периодизация может и не совпасть с намеченными хронологическими гранями. Ср. „научную схему русской литературы", предложенную проф. Н. Н. Фатовым в сборнике „Родной язык в школе" (под редакцией А. М. Лебедева и В. Ф. Переверзева), вып. VII (1925).

139) Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte Von Paul Merker. 1921. S. 64.

140) В русской литературе подобный взгляд с особой заостренностью был формулирован Ю. И. Айхенвальдом. См. его „Предисловие к третьему

изданию книги „Силуэты русских писателей" (первый выпуск)" (М. 1911). Нужно, впрочем, заметить, что Ю. И. Айхенвальд в должной мере не различает литературную критику и историю литературы.—Много места уделяет интересующему нас вопросу А. М. Евлахов („Введение в философию художественного творчества. Опыт историко-литературной методологии". Т. I. Варшава. 1910). В истории литературы он отказывается видеть „науку в строгом смысле слова", и считает ее лишь „наукой в условном смысле слова" (186). А. М. Евлаховым дан и обзор соответствующей литературы.

141) Полное собрание сочинений, под ред. С. А. Венгерова, т. VIII, стр. 67.

142) Карл Пирсон. Грамматика науки. Перевод В. Базарова и П. Юшкевича. СПБ. 1911. Стр. 19, 24.—Ср. в книге Эмиля Бутру „Наука и религия в современной философии" (перевод под редакцией Н. М. Соловьева, М. 1910, стр. 260 и сл. (о „научном духе").

143) Ср., напр., книгу II в „Дедуктивной и индуктивной логике" В. Минто (перевод С. А. Котляревского, под редакцией В. Н. Ивановского. М. 1896). Марксисты справедливо подчеркивают различие между формальной и диалектической логикой. Но в данном случае этим смущаться нечего. Диалектическая логика имеет в виду процесс познания я в л е н и й, т.-е. логические приемы, необходимые при обработке материала, данного в конкретном процессе действительности, и постулирует соответствие диалектики понятий диалектике явлений. Логика же наук, к которой я аппелирую, устанавливает общие законы м ы ш л е н и я, гарантирующие его достоверность. „Диалектика", сказал Плеханов, „не отменяет формальной логики, а только лишает ее законы приписываемого им метафизиками а б с о л ю т н о г о з н а ч е н и я" (стр. 20 предисловия Г. В. Плеханова к „Людв. Фейербаху" Фр. Энгельса, СПБ. 1906). См. ibidem, стр. 13-20. Ср. также в книге В. В. Адоратского, „Научный коммунизм Карла Маркса" (М. 1923), стр. 41-50, или в книге И. П. Разумовского „Курс теории исторического материализма" (М. 1924), стр. 89-94. См. особенно специальную работу: В. Ф. Асмус. Диалектический материализм и логика. Очерк развития диалектического метода в новейшей философии от Канта до Ленина. Киев. 1924.

144) Т. Р и б о (Ribot). Essai sur l'imagination créatrice (в 1921 г. 6-е издание). Русские переводы: а) Е. Предтеченского и В. Ранцева, под заглавием: „Творческое воображение" (СПБ. 1901); б) в издании Л. Ф. Пантелеева, под заглавием „Опыт исследования творческого воображения" (СПБ. 1901).— Проф. И. И Л а п ш и н. Философия изобретения и изобретение в философии. Т. 1. 1922.—К. А. Т и м и р я з е в говорил: „Творчество поэта, диалектика философа, искусство исследователя—вот материалы, из которых слагается великий ученый". Он же цитирует творца астрофизики, Г ё г и н г с а, писавшего о важности воображения для ученого следующее: „Эта творческая роль воображения—не только источник всякого вдохновения в искусстве и в поэзии, но и родник научных открытий, а в жизни дает первый толчок всякому развитию, всякому прогрессу. Эта творческая сила воображения всегда вдохновляла великих ученых и руководила ими в их открытиях". К. А. Тимирязев. Наука. Энцикл. Словарь Т-ва бр. Гранат. Т. XXX. Стр 14-15.— В полном соответствии с приведенными суждениями, К. П и р с о н утверждает („Грамматика науки", 47, 48): „...Воображение не вправе заменить разум при выводе отношений и законов из классифицированных фактов. Но тем не менее в основе всех великих открытий лежит дисциплинированное воображение. Все великие ученые были, в известном смысле, великими художниками... Открытие научного закона есть поэтому специальная функция творческого воображения. Но это воображение должно быть д и с ц и п л и н и р о в а н н ы м".—Ср. в книге А. П у а н к а р е „Наука и метод" (авторизованный перевод Бориса Кореня под редакцией проф. Н. А. Гезехуса, СПБ. 1910), ч. 1, гл. III, о математическом творчестве. На основании своего внутреннего опыта, Пуанкаре приводит яркие доказательства того, что в математическом творчестве „бессознательная работа", „интуиция", „внезапное озарение" играют существеннейшую роль, не меньшую, чем чисто логические процессы. Он считает возможным выдвинуть такую гипо-

тезу: „*Я* сублиминальное нисколько не ниже *Я* сознательного; оно действует не чисто автоматически, оно способно к различению, оно одарено тактом, чуткостью; оно может выбирать, может отгадывать; даже больше— оно умеет лучше отгадывать, чем *Я* сознательное, потому, что оно имеет успех там, где последнее терпело неудачу" (стр. 44). Но, конечно, и Пуанкаре не забывает о том, что „интуиция" может давать положительные результаты лишь при условии, что ей предшествует сознательная работа мышления, и что за нею следуют сознательная проверка „открытия" и дальнейшее его развитие.— Интересна статья Ф. Ю. Левинсон-Лессинга „Роль фантазии в научном творчестве"— в сборнике „Творчество" (Петроград, 1923).— О том, что историк должен обладать в известной степени даром художника, писал еще В. Г. Белинский. См. его разбор „Истории Малороссии" Николая Маркевича (М. 1842)— в сборнике „Венок Белинскому" под редакцией Н. К. Пиксанова („Новая Москва", 1924), стр. 33-37.— О том же пространно говорит Генрих Риккерт в книге „Науки о природе и науки о культуре" (перевод под редакцией С. О. Гессена, СПБ. 1911), глава IX.

145) О научном методе в его отношении к импрессионизму и интуиции— ср. у Г. Лансона в книжке „Метод в истории литературы" (перевод М. О. Гершензона, М. 1911), стр. 12-18.

146) Брюссельский профессор социологии, де-Грееф (De-Greef) в работе об основных законах развития общества (коллективное издание „Итоги науки в теории и практике", изд. Т-ва „Мир", кн. XXIX, стр. 331) однако полагает: „Наука имеет своим предметом изучение и познание феноменов, их свойств и отношений. Первопричина и конечная цель, субстанция, сущность, абсолют недоступны; существования непознаваемого мы не можем ни отрицать, ни утверждать". Ср. возражения против „феноменизма" и теории „непознаваемого" у социолога Е. В. де-Роберти в сочинении „Новая постановка основных вопросов социологии" (перевод А. Н. Ч-ой; М. 1909), книга III, особенно главы III и IV.— В. Базаров в статье „Мистицизм и реализм нашего времени" (сборник „Очерки по философии марксизма". СПБ. 1908. Стр. 24) писал: „Прогресс познания не уничтожил область непознанного, а наоборот, расширил, и — надо надеяться — будет бесконечно расширять ее. Но область принципиально непознаваемого в эмпирически данном мире, несомненно, уничтожена... В настоящее время непознаваем только абсурд, когда он „мыслится", как реальность".— Ср. в „Грамматике науки" Карла Пирсона, стр. 29-34 (§ 6 „Наука и метафизика"), 34-39 (§ 7 „Незнание науки"), 40-41 (§ 8 „Обширная область науки"). См. также книгу Эмиля Бутру „Наука и религия в современной философии" (перевод с французского под редакцией Н. М. Соловьева, М. 1910), особенно в 1 ч. главы II (Спенсер) и III (Геккель) и во II части стр. 264-265 (взгляд самого Бутру).

147) Карл Пирсон. Грамматика науки. Стр. 26.

148) У Карла Пирсона читаем: „Научный метод исследования фактов применим не только к одному разряду явлений и свойствен не одному только классу работников. Он применим как к физическим, так и к социальным проблемам; мы не должны также думать, будто научный склад мысли это особенность лишь профессионалов точного знания" („Грамматика науки", 19).

149) Карл Пирсон предлагает свою классификацию, довольно сложную, но в сущности того же контовского типа („Грамматика науки"), стр. 607-626.

150) Во Франции выражение „les sciences" применяется только к физико-математическим наукам, а гуманитарные науки обозначаются словом „les lettres"; университеты знают: Facultés des siences и Facultés des lettres.— Вл. Н. Ивановский высказывает следующую интересную мысль („Методологическое введение в науку и философию". Т. 1. Минск. 1923. Стр. 182-183): „От математических и реально-математических наук надо строго отличать науки, имеющие дело с вещами (res), „реальными" предметами и процессами, с тем, что „действительно" существует, есть. Эти науки можно поэтому назвать реальными, или естественными (в широ-

ком смысле этого слова)... „Естественные науки"— это науки о природе в самом широком смысле: о природе неорганической, органической, сознательной и социальной", т.-е.: 1) физика и химия, 2) биология, 3) психология и 4) социология.— Своеобразный взгляд на математику, как универсальную науку (mathesis universalis), высказывает П. П. Блонский в книжке „Реформа науки" (М. 1920).

151) А. Пуанкаре. Наука и метод. СПБ. 1910. Стр. 11, 3.

152) Проблема оценки и отнесения к ценности породила обширную литературу на Западе и у нас. И сам Риккерт не сразу уяснил себе тот смысл, какой ему хотелось вложить в термин „Wertbeziehung". Последняя редакция его взглядов изложена в работе „Науки о природе и науки о культуре" (перевод под редакцией С. О. Гессена; СПБ. 1911, стр. 126-141). Тут же Риккерт старается опровергнуть и сделанные ему возражения. К удивлению, это не помешало Ю. И. Айхенвальду настаивать на отождествлении момента оценки и момента отнесения к ценности (предисловие к третьему изданию книги „Силуэты русских писателей", М. 1911). Л. И. Аксельрод-Ортодокс недавно подвергла критике интересующее нас учение Риккерта, но сделала это не по названной выше книге, а по более ранним трудам этого философа (см. ее книгу „Критика основ буржуазного обществоведения и исторический материализм", изд. „Основа", Иваново-Вознесенск, 1925, лекция 6-я и 7-я).— Генрих Риккерт момент отнесения к ценности усматривает исключительно в науках исторических. Об „оценке" в естественных науках — ср. в „Очерках теории исторического познания" проф. Р. Ю. Виппера (М. 1911), стр. 53-63.— См., далее: А. Д. Ксенополь. Понятие о ценности в истории. Пер. Никифорова. Киев. 1912.— В. Э. Сеземан. Эстетическая оценка в истории искусства. Журнал „Мысль", 1922, № 1.— Федоров-Давыдов. Марксистская история изобразительных искусств. Методологические и историографические очерки. С предисловием проф. А. А. Сидорова. „Основа". Иваново-Вознесенск. 1925. Стр. 81-97.

153) „Наука" в 30 м томе Энциклоп. Словаря бр. Гранат, стр. 50. Об историзме в естественных науках говорит и проф. Р. Ю. Виппер. См. его „Очерки теории исторического познания" (М. 1911), стр. 53-63.

154) Опять я беру взгляды Риккерта в их последней редакции, т.-е. так, как они изложены в книге „Науки о природе и науки о культуре".

155) М. Н. Покровский. Очерк истории русской культуры. ч. 1. Изд. 2-е. М. 1917. Стр. 9-11. Со ссылкой на брошюру Ксенополя (A. D. Xénopol. L'histoire est-elle une science?).—Л. И. Аксельрод-Ортодокс. Критика основ буржуазного обществоведения и исторический материализм. „Основа". Ив.-Возн. 1924-1925. Стр. 10-12.

156) Франклин Генри Гиддингс. Основания социологии. Анализ явлений ассоциации и социальной организации. Перевод Н. Н. Спиридонова. М. 1898. Стр. 52; ср. 49—55 (с графическим изображением взаимоотношения наук абстрактных и конкретных). У нас, еще в сороковых годах XIX в., Герцен хорошо говорил о необходимости синтеза „эмпирии" и „спекуляции".

157) Так говорит проф. Д. М. Петрушевский в небольшой, но весьма ценной работе: „К вопросу о логическом стиле исторической науки" (см. „Известия Политехнического Института Петра В.", 1915, т. 24-й. Оттиск, стр. 13—14, 15).

158) Л. И. Аксельрод-Ортодокс. Критика основ буржуазного обществоведения и исторический материализм. Ив.-Возн., 1924—1925. Стр. 100, 7. См. также всю 1 главу книги („Возможны ли исторические законы"), стр. 7—17.—Ср. работу А. С. Лаппо-Данилевского „Методология истории", вып. 1 (СПБ. 1910), стр. 63 и слл., 285 и сл., книгу Р. Ю. Виппера „Очерки теории исторического познания" (М. 1911), стр. 16—47, 48—74, и книгу П. Барта „Философия истории, как социология" (перевод М. С. Моделя, СПБ., 1902) введение.

159) Ср. в „Методологии истории" А. С. Лаппо-Данилевского, вып. 1 (СПБ. 1910), стр. 136—161.

160) Проф. Эмиль Пикар „О науке" в сборнике „Метод в науках" (перевод П. С. Юшкевича и И. К. Брусиловского, СПБ., 1911), стр. 20 и 21.

[161]) Ср. марксистский взгляд на проблему объективности, наприм., в книге И. П. Разумовского „Курс теории исторического материализма“ (М. 1924), стр. 13, 51—52, 61—62.

[162]) Карл Пирсон. Грамматика науки. Стр. 111. См. главы III („Научный закон“) и IV („Причина и следствие.—Вероятность“).

[163]) Отдельной брошюрой; перевод под редакцией О. Д. Хвольсона. СПБ. 1914.

[164]) Карл Пирсон. Грамматика науки, стр. 171.

[165]) К „точным“ наукам Экснер, кроме математики, физики и химии, относит также и естествознание.

[166]) Метод в науках. Сборник. Перевод П. С. Юшкевича и И. К. Брусиловского. СПБ. 1911. Статья Габриеля Моно „История“. Стр. 271.—С еще большей настойчивостью говорит об относительности научных законов Эмиль Бутру в книге „Наука и религия в современной философии“ (перевод Н. М. Соловьева, М 1910), стр. 264—265.—О проблеме исторического закона—см. в „Методологии истории“ А. С. Лаппо-Данилевского (вып. 1, СПБ, 1910), стр. 136—161, и в „Историологии“ Н. И. Кареева (Птгр., 1915), стр. 31—66. — Каким-то софизмом кажется мнение А. М. Евлахова, что в области наук о духе законы существуют, но есть роковые причины, которые препятствуют их раскрытию. Он пишет: „Очевидно, дело не в самих законах наук о духе, которые не могут не существовать, но в с п о с о б а х и х п о з н а н и я, т.-е. не в экзистенциальном, а в гносеологическом моменте“ („Введение в философию художественного творчества“. Т. 1. Варшава 1910. Стр. 133).

[167]) По основному вопросу о сущности и классификации наук, таким образом, можно назвать следующие работы: C. P e a r s o n „The grammar of science“. 2-е изд., 1900 (по русски: К. П и р с о н „Грамматика науки“. перевод В. Базарова и П. Юшкевича. СПБ. 1911).—H. P o i n c a r é „Science et méthode“, 1908 (по русски: А. П у а н к а р е. Наука и метод. Два перевода: Одесса, 1910, перевод И. К. Брусиловского под редакцией прив.-доц. В. Ф. Когана, и авторизованный перевод Бориса Кореня под ред. проф. Н. А. Гезехуса. СПБ. 1910).—Essais sur la méthode dans les sciences. Paris. 1908. М е т о д в н а у к а х. Сборник статей. Перевод с французского П. С. Юшкевича и И. К. Брусиловского. СПБ. 1911. Особенно важны две статьи: 1) „О науке“ Эмиля Пикара и „История“ Габриэля Моно.—В. В и н д е л ь б а н д. История и естествознание. Сборник „Прелюдии“, перевод С. Л. Франка. СПБ. 1904. — Г е н р и х Р и к к е р т. Науки о природе и науки о культуре. Перевод под редакцией С. О. Гессена: СПБ. 1911. — П. П. Б л о н с к и й. Реформа науки. М. 1920.—Наконец, обращает на себя внимание статья Селесковича, которая только что начата печатанием: M. T. Selesković „Natur — und Literaturwissenschaft. Einleitung. Germanisch - Romanische Monatsschrift“, 1925, Heft 3/4. Автор также полагает, что нельзя отказывать в наименовании „наука“ дисциплине, которая строится на других основаниях, чем естествознание.

[168]) Вл. Плотников „Основные принципы научной теории литературы“ (1888), стр. 78—82.

[169]) Georges Renard. La méthode scientifique de l'histoire littéraire. Paris. 1900. Стр. 114.

[170]) Вл. Плотников. Названное выше сочинение, стр. 82—83.

[171]) Вл. Ильин. Материализм и эмпириокритицизм. М. 1909. Стр. 398. В частности, по поводу закона борьбы за существование—на стр. 397. — Теорию Спенсера критиковали многократно. Из новых работ назову книгу Л. И. Аксельрод-Ортодокс: „Критика основ буржуазного обществоведения и исторический материализм“ („Основа“, 1925), лекции 4-я и 5-я.

[172]) В. Невский. Хорошие работы естественников и нехорошие выводы из них. По поводу „Сборника, посвященного 75-летию академика И. П. Павлова“. Точнее, по поводу взглядов В. Я. Данилевского и Г. П. Зеленого. Сборник „Воинствующий материалист“, кн. III (М. 1925), стр. 25, 30—31.

[173]) Издание 4-е, 1906 г., стр. 64.

[174]) Бельтов. За двадцать лет. Стр. 330 и сл.—Плеханов. Искусство. Стр. 49 и сл.—Известно, что Энгельс в „Антидюринге" приводит ряд больших примеров для доказательства того, что диалектика развивается по принципу „отрицание отрицания".

[175]) Для уяснения вопроса интересны полемические суждения проф. Р. Ю. Виппера в „Очерках теории исторического познания" (М. 1911, стр. 181—204), Я. Бермана в статье „О диалектике" (сборник „Очерки по философии марксизма", СПБ. 1908) и в его книге „Диалектика в свете современной теории познания" и А. Богданова в „Философии живого опыта" (М. 1920). По мнению Р. Ю. Виппера, „в одном и том же явлении можно видеть превращение противоположностей, но можно его и не видеть" (187). Я. Берман полагает, что „ни в биологической, ни в космической, ни в математической, ни в экономической и правовой области схемы диалектического развития не играют той роли, какую приписывает им Энгельс. Развитие путем противоречий не выражает собою никакого „закона развития". В лучшем случае — это лишь неточное („образное") обозначение того, что мы называем процессом изменения вообще". (Сборник, 105). — Для А. Богданова совершенно ясно, „до какой степени бесплодна, излишня и произвольна сама по себе эта схема" (198), т.-е. гегелевско-марксистская триада. Но у него своя собственная триада: „от равновесия через нарушающую его борьбу двух сил к новому равновесию" (197). Споры о диалектике и триаде с новой силой вспыхнули в наши дни (между прочим и по поводу воззрений Богданова). См., напр., в сборниках „Воинствующий материалист", книги I и III, статьи З. Цейтлина, И. Луппола, К. Милонова, И. Орлова, А. Варьяша, Г. Баммеля, В. Румия. Последний, напр., утверждает, что „для диалектического процесса развитие триады отнюдь не является обязательной формой проявления и схемой решения противоречий" (кн. III, стр. 209).

[176]) Выражение Н. Ф. Чужака. Леф., № 1, стр. 19. — Ср. книжку того же автора „К диалектике искусства" (Чита, 1921). — См. еще книгу Федорова-Давыдова „Марксистская история изобразительных искусств. Методологические и историографические очерки" (Ив.-Вознес., 1925); глава V и стр. 118 и слл.

[177]) Спорная, но интересная статья Георгия Якубовского „Диалектика художественного образа" помещена в III книге „Воинствующего материалиста" (М. 1925), причем редакция заявляет, что она „не может согласиться с пониманием автором триады".

[178]) Вл. Плотников. Основные принципы научной теории литературы. Методологический этюд. Воронеж. 1888. Стр. 81.

[179]) George Renard. La méthode scientifique de l'histoire litteraire. Paris. 1900. Стр. 114 и слл. — W. Déonna. L'archéologie, sa valeur, ses méthodes. Les rythmes artistiques. Paris. 1912.

[180]) Напр.: Виктор Шкловский „Розанов", стр. 4—7. Юрий Тынянов. Достоевский и Гоголь. Стр. 5—6.

[181]) Ср. у меня в этюде XIV „Социологический метод", главу о литературной среде.

[182]) Г. В. Плеханов, Основные вопросы марксизма. М. 1922. Стр. 35—36 и этюд „О скачках в природе и истории" (ibidem, стр. 95—107).

[183]) Н. Бельтов. Критика наших критиков. СПБ. 1906. Стр. 224—225.

[184]) И. П. Разумовский. Курс теории исторического материализма. М. 1924. Стр. 85.— Л. Д. Троцкий („Об интеллигенции", 1912 г., в книге „Литература и революция", 260—261) так представляет себе борьбу нового со старым: „Культура связывает, сгравичивает, культура консервативна — и чем она богаче, тем консервативнее. Каждая новая большая идея, пробиваясь сквозь толщу старой культуры, встречала в Европе и мертвую силу сопротивления старой законченной идеологии и живой отпор организованных интересов. В борьбе с сопротивлениями новая идея развивала большую силу напора, захватывала широкое круги и в конце концов побеждала, как знамя новых классов или слоев, отвоевывающих себе место под солнцем. Подчиняя себе мятежную идею, новые классы тем самым социально связывали и ограничивали ее, лишая ее абсолютного значения.

Но под знаменем этой „ограниченной" идеи общественное развитие в целом делало большой шаг вперед. Именно в силу своего органического происхождения новая идея приобретала большую социальную устойчивость и, победив, сама становилась консервативной силой".

185) По выражению В. В. Адоратского „Научный коммунизм Карла Маркса" (1923), стр. 64.

186) Это и было сделано мною в статье „Русская литература шестидесятых годов", напечатанной в XV—XVI выпусках „Истории России XIX в.", издание бр. Гранат.

187) Так, проф. В. М. Жирмунский в книжке „Валерий Брюсов и наследие Пушкина" (Петербург, 1922) доказывает, что корни русского символизма нужно искать в „романтическом течении русской лирики, восходящем к Жуковскому. От Жуковского через Тютчева, Фета и школу Фета (Ал. Толстой, Полонский и, в особенности, Вл. Соловьев) эта поэтическая традиция передается русским символистам. Русская читающая публика восприняла стихотворения первых символистов, как знамение некоего перелома в поэтических вкусах, потому что она не знала ни Тютчева, ни Фета, ни Соловьева: эти поэты возрождаются вместе с победой символизма. На самом деле, переход от лирики Фета к поэзии Бальмонта, от Вл. Соловьева к юношеским стихам А. Блока нигде не связан с появлением принципиально новых художественных фактов и представляет скорее количественное, нежели качественное изменение" (91—92 стр.). Такой вывод, по моему, нуждается в некоторых коррективах, поскольку символизм опирается на определенное философское и эстетическое миросозерцание, но суть дела остается бесспорной.

188) Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров составили сборник литературных манифестов: „От символизма до „Октября". М. 1924 Ср. здесь последние заявления неоклассиков (245), имажинистов (211) и Лефа (165-166). Ср. также книгу В. Л. Львова-Рогачевского „Новейшая русская литература" (М. 1923 и следующие издания).— То же, разумеется, можно наблюдать в истории искусства вообще. Так, Камилл Моклер имел основание доказывать, что „импрессионизм не есть ни протестующее выступление изолированной группы, ни дерзкое отрицание традиций французского искусства, но именно логический возврат к этим традициям, вопреки мнению их нарушителей... Никакое новое выступление в области искусства не бывает изолированным. Как бы оно ни было ново, оно всегда вытекает из предыдущих эпох" (Камилл Моклер. Импрессионизм, его история, его эстетика, его мастера. Перевод под редакцией Ф. И. Рерберга. Год не обозначен. Стр. 9.

189) Естествознание различает закон сохранения материи (вещества) и закон сохранения энергии. Переносить эти законы, взятые в их точном значении, прямо в область литературного процесса было бы рискованно. Характер литературных явлений иной, и творческая энергия одного явления входит в химическое сочетание с творческой энергией другого явления по своим законам,— изменяясь качественно и количественно (то убывая, то увеличиваясь). Творческая энергия Шекспира или Пушкина сохраняется до наших дней, но в отдельные периоды выявляется различно как в качественном, так и в количественном отношении. Таким образом, я воспользовался готовой терминологией естествознания, но вкладываю в нее специфическое содержание, к которому обязывает нас понятие „творческая" энергия.— Момент традиции освещался А. Н. Веселовским в его работах по исторической поэтике и Н. И. Кареевым в книге „Литературная эволюция на Западе" (1886). На действие этого „закона" указывал еще Вл. Плотников, автор методологического этюда „Основные принципы научной теории литературы" (Воронеж, 1888). „Во внешней природе", писал он (стр. 76), „этот всеобщий факт обнаруживается, как закон сохранения вещества и силы (энергии, движения). В области литературы проявление этого закона состоит в том, что ни один литературный элемент не уничтожается, но остается в соединении с тем или другим литературным аггрегатом, проходя целый ряд моментов развития, в продолжение которого он превращается из одной формы в другую". И непонятно, почему в этом сомневается

проф. Н. И. Ефимов. Считая сомнительным заявление С. А. Венгерова, что эволюционирует „не сущность народной и литературно-общественной психологии, а проявления ее", он пишет („Своеобразие русской литературы", Одесса, 1919; стр. 77): „Такое философски-историческое заявление — будь оно правильно — означало бы действие в литературе закона сохранения своего рода литературной энергии, но проверка его на фактах, устанавливаемых самим Венгеровым, не оправдывает его". Ошибки Венгерова не могут говорить против самого закона. Фактов у нас более, чем достаточно.

190) Можно различать три лика в русском классицизме: ортодоксальный классицизм с французской стилизацией, аполлоновский лик классицизма в сочетании с художественным реализмом (в творчестве Пушкина, Аполлона Майкова и других), наконец, символический классицизм, т.-е. классицизм в сочетании с символизмом (как у Вяч. Иванова и Вал. Брюсова).

191) Если угодно, отдельно можно проследить творческую роль, напр., „Слова о полку Игореве" не только в древней литературе, но и в творчестве новых писателей (Жуковского, Пушкина, Майкова, Островского и др.).

192) Немало интересных фактов из области этических идей в литературе указано В. М. Истриным: см. его „Опыт методологического введения в историю русской литературы XIX века" (СПБ. 1907).

193) В апреле—мае 1924 года в Академии Художественных Наук мною были прочитаны три лекции о социологическом методе. Во время дискуссии А. В. Луначарский поддержал мысль о важности принципа эволюции рядом с каузальностью. Недавно („Печать и революция", 1925, кн. III) он заявил об этом печатно в статье „О социологическом методе в теории и истории музыки", написанной по поводу работы М. Вебера: „Рациональные и социологические основы музыки". А. В. Луначарский говорит здесь (стр. 26): „Я думаю, что в общем и целом надо согласиться с проф. Сакулиным. Я также неоднократно высказывал эту мысль. Умозаключение Вебера и приводимые им факты ее подтверждают". Но,—справедливо напоминает нам А. В. Луначарский, — социологический метод доминирует над законом эволюции.

194) Имею в виду работы: Rud. Unger. Weltanschauung und Dichtung. Zur Gestaltung des Problems bei Wilhelm Dilthey. Zürich. 1917. — Herman Nohl. Stil und Weltanschauung. Jena. 1920.

195) Идея имманентных типов подробнее развивается мною в X очерке „Науки о литературе".

196) А. С. Лаппо-Данилевский. Методология истории. Выпуск 1. СПБ, 1910. Стр. 128—129.

197) На принцип консенсуса указывал еще Вл. Плотников в брошюре „Основные принципы научной теории литературы" (Воронеж, 1888), стр. 33 и сл.

198) Любопытно, что Карамзин в 1791 г. об „Эмилии Галотти" Лессинга выразился: „Не много найдется драм, которые составляли бы такое г а р м о н и ч е с к о е ц е л о е, как сия трагедия". Избранные сочинения, под редакцией Льва Поливанова, ч. 1 (М. 1884), стр. 408.

199) Лекция „Основные черты истории новейшей русской литературы" была прочитана С. А. Венгеровым в Петербургском университете 24 сентября 1897 г. Впервые напечатана в „В. Евр." 1898, № 3. Первое отдельное издание в виде брошюры — СПБ. 1899. Перепечатывалась затем несколько раз и, наконец, вошла в 1 том Собрания сочинений С. А. Венгерова, озаглавленный „Героический характер русской литературы" (изд. 2-е, 1919).

200) Собрание сочинений С. А. Венгерова. Т. 1. Героический характер русской литературы. Издание второе. 1919.

201) См. веские возражения А. Г. Горнфельда в сборнике „О русских писателях", т. 1 (СПБ. 1912), в статье 1911 г. „Литература и героизм" (стр. 262—292).

202) В 1922 г. переиздан Госиздатом без всяких изменений.—Основные обобщения были высказаны Евг. Соловьевым еще в 1902 г. во введении

к первому изданию его „Очерков по истории русской литературы XIX в." („Вместо предисловия").

[203]) Такая постановка вопроса довольно обычна в западной науке. Назову, напр., Фридриха Куммера с его „Историей немецкой литературы XIX в." (см. русский перевод предисловия под заглавием „О смене литературных поколений и литературных кумиров", М. 1910) и Рихарда Мейера с его „Deutsche Literatur des 19. Jahrhunders" (Berlin, 1900). Для Р. Мейера писатели—не только „дети своего народа и своего времени" (als Kinder ihres Volkes und ihrer Zeit), но и эманация национального духа (als Emanation des nationalen Geistes). Так выразился он в статье „Principien der wissenschaftlichen Periodenbildung" (Euphorion, 1901, achter Band, erstes Heft, S. 36).

[204]) В. Н. Перетц. О некоторых основных настроениях русской литературы в ее историческом развитии. Киевские Университетские Известия, 1903, октябрь; отдельно—Киев, 1904.

[205]) Отдельный оттиск из „Журнала Министерства Народного Просвещения" за 1907 год.

[206]) Их обзор можно найти в книге проф. Н. И. Ефимова: „Своеобразие русской литературы". Введение в историю новейшего русского словесного искусства. Одесса. 1919.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Стр.

Вместо предисловия 5

Глава первая. **Необходимость синтеза** 7

Глава вторая. **Единый методологический фронт**. Несогласованность работы в разных отделах истории литературы. — Единое понимание предмета изучения.—Единство методов при изучении литературы, древней и новой, и устной поэзии 11

Глава третья. **Синтез формы и содержания**. История вопроса.—Художественная равноценность формы и содержания.— Необходимость синтеза в этой области 17

Глава четвертая. **Литературная жизнь**. Понятие литературной жизни.—Писатели данной эпохи, большие и малые; переводная литература эпохи; писатели прошлого, как актуальная сила данной эпохи.—Проблема читателя.— Критики и теоретики, как участники литературной жизни. — Искусства в их отношении к истории литературы.— История театра, как составная часть истории литературы 24

Глава пятая. **Вертикальный и горизонтальный разрезы.** Массив литературы, взятый в вертикальном разрезе: сосуществование нескольких литературных слоев.—Необходимость одновременного их изучения. — Горизонтальное сечение: территориальный принцип, в частности вопрос об „областных гнездах"; украинская и белорусская литературы в их отношении к великорусской 35

Глава шестая. **Общее и частное**. Постановка вопроса о типологических обобщениях и творческой индивидуальности.— Возможность синтетического согласования обоих моментов.—Желательный архитектонический план этого согласования 43

Глава седьмая. **Проблема периодизации**. Научная важность периодизации.— Определение периода в истории литературы.— Периодизация в истории древней русской литературы.— Вопрос о периодизации устной поэзии. — Типы периодизации: смешанный тип, анналистический принцип, гетерогенное деление на периоды, автогенная периодизация 51

Стр.

Глава восьмая. **О возможности номологических обобщений.** Отрицание истории литературы, как науки. — Сущность науки, ее основные методы; сферы научного ведения. — Классификация наук и место истории литературы. — Близость между естественными и гуманитарными науками: выбор материала и принцип отнесения к ценности; историзм, как общий принцип; генерализующий метод в науках о культуре. — Три вида обобщений в истории литературы: эмпирические, типологические и номологические. — Понятие „закона" в науке. — Возможность номологических обобщений в истории литературы. — Диалектический принцип противоположностей и скачков. — Закон исторической инерции. — Закон сохранения творческой энергии. — Закон имманентных типов творчества. — Закон внутреннего единства (консенсуса) 67

Краткое послесловие 92

Примечания 94

То же. Часть II. Для 2-го и 3-го г. г. Рабфаков, военно-уч. заведений повыш. типа, техникумов и пр. 4-е изд. Допущена ГУС'ом . 2 р. — к.

Долтон-план и новейшие течения русской педагогической мысли. Под редакц. Б. В. Игнатьева (статьи А. Г. Бедова, Н. А. Горбунова, В. Н. Жаворонкова, М. Закожурниковой и Б. В. Игнатьева) . . . . . 1 „ 20 „

На путях к педагогич. самообразованию. Под ред. проф. М. М. Рубинштейна (Опыт применения долтонского принципа) . . 2 „ 20 „

Лабораторная (студ.) система и комплекс в обществовед. Сборник статей под редакцией Б. Жаворонкова . . . . 2 „ — „

С. Н. Дзюбинский. Практика обществоведа. № 1—Планирование . — „ 25 „

Его-же. То-же № 2—Рынок . . . . . — „ 25 „

Его-же. То же № 3 и 4.—„От ремесла к фабрике“ . . . . . — „ 40 „

Его-же. Завод как объект школьного изучения . . . . . — „ — „

И. Р. Палей. От станка к книге.—Год лабор. работы по родному языку — „ 75 „

В. Павлов-Шишкин. Практич. руководство к расстановке знаков препинания 2-е изд. . . . . — „ 60 „

Р. Хубларова и П. Шендяпин. Крестьянское хозяйство и быт деревни в школьн. изучении . . . . . — „ 60 „

О. Лейтнеккер и Д. Розенталь. История классовой борьбы.— Материалы для заданий по Дальтон-плану . . . . . 1 „ — „

Борьба за обществоведение и школьная практика последних лет. Сборн. под ред. С. Дзюбинского и Б. Жаворонкова . . 1 „ 20 „

РАБОЧИЙ И КРЕСТЬЯНИН

в социально-экономических очерках, художественных произведениях, мемуарах, диаграммах и картах.

Составили Н. Л. Бродский, С. Н. Дзюбинский, Л. С. Мирский, В. П. Цветаев.

Текстильщик. Текстильная промышленность в прошлом и настоящем. Условия труда и быт рабочих. Борьба за освобождение труда . 2 р. 50 к.

„Металлист“ (История, быт, борьба) . . . . . 2 „ 50 „

Транспортник (История, быт, борьба) . . . . . 2 „ — „

„Крестьянин в XX веке“ (Хозяйство, быт, борьба) . . . . . 2 „ 70 „

„Горняк“. (История, быт, борьба) . . . . . 2 „ 40 „

Книги для чтения дома и в школе.

ИСТОРИЯ И ОБЩЕСТВОВЕДЕНИЕ.

Проф. Р. Виппер. Новая История: Книга I. От 1500 г. до 1789 г. 1 р. 40 к.

То же. Книга II. От Великой французск. револ. до Версальск. мира 1 „ 60 „

Проф И. М. Кулишер. История русск. народн. хозяйства. Т. I. . 1 „ 70 „

Его-же. То же, т. II . . . . . 3 „ 60 „

Львов-Рогачевский. Нов. русская литература . . . . . — „ — „

П. П. Маслов. Крестьянские движения в эпоху первой революции . 1 „ 40 „

Н. М. Никольский. Древний Израиль. 2-е доп. изд. . . . . 1 „ 40 „

Г. В. Плеханов. От идеализма к материализму . . . . . — „ 60 „

Р. Пуанкаре. Происхождение мировой войны. С приложением статьи М. Н. Покровского—„Кто такой Пуанкаре?“ . . . . . 1 „ 40 „

Проф. П. Н. Сакулин. Социологический метод в литературоведении 2 „ 60 „

Его-же Синтетическое построение истории литературы . . . . . 1 „ 30 „

Проф. В. Святловский История экон. идей в связи с историей экон. быта . . . . . 2 „ — „

ФИЛОСОФИЯ, ИСКУССТВО И ЛИТЕРАТУРА в марксистском освещении.

Статьи и отрывки из произведений Маркса, Энгельса, Плеханова, Каутского, Ленина, Лафарга, Деборина, Аксельрод, Меринга, Луначарского, Троцкого, Бухарина, Гаузенштейна, Воронского, Кунова и др. Составили Б. Г. Столпнер и П. С. Юшкевич.

История философии в марксистском освещении Ч. I . . . . 2 р. 70 к.

Ч. II . . . . 3 „ — „

Искусство и литература в марксистском освещении: Ч. I. Общие проблемы 2 „ 75 „

Ч II. . . . . 3 „ 80 „

Ч III. . . . . — „ — „

Цена 1 р. 30 к.

3 066838/469

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
000151253668